No. 1086.133

PURCHASED FROM
SCHOLFIELD FUND

PIERRE DE NOLHAC

FRAGONARD

1732-1806

4086.133

PARIS

GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

15, RUE DE LA VILLE-L'ÉVÊQUE

1918

8169

18
26
58

FRAGONARD

DU MÊME AUTEUR

GRANDES ÉDITIONS ILLUSTRÉES

NATTIER, PEINTRE DE LA COUR DE LOUIS XV.

F. BOUCHER, PREMIER PEINTRE DU ROI.

J.-H. FRAGONARD.

HUBERT ROBERT.

MADAME VIGÉE-LE BRUN.

LA REINE MARIE LECZINSKA.

LOUIS XV ET MADAME DE POMPADOUR.

LA DAUPHINE MARIE-ANTOINETTE.

LA REINE MARIE-ANTOINETTE.

LES FEMMES DE VERSAILLES.

LES JARDINS DE VERSAILLES.

LE TRIANON DE MARIE-ANTOINETTE.

HISTOIRE DU CHATEAU DE VERSAILLES.

LIBRARY

LE BILLET DOUX

(Collection de M. Joseph Bardac)

PIERRE DE NOLHAC

FRAGONARD

1732-1806

4086.133
11/20/53

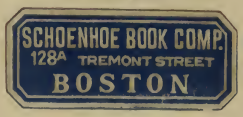
PARIS

GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

15, RUE DE LA VILLE-L'ÉVÊQUE

1918



2761

Schoolfield
Feb. 9, 1918
7

Puisque nul n'ouvre plus le parc aux grilles closes
Où chantaient dans le soir les flûtes de Watteau ;
Puisque Nattier se meurt et qu'au divin coteau
Sa Flore et son Hébé ne tressent plus de roses ;

Puisqu'à Cythère, afin d'y prodiguer ses poses,
Vénus la blonde a pris Boucher dans son bateau ;
Puisque le bon Chardin vieillit et va bientôt
Fermer ses yeux épris de la beauté des choses...

Avec tes clairs pinceaux trempés dans du soleil,
Tu restes le dernier, cher Frago ! sans pareil
Pour coiffer un minois et trousser une guimpe ;

Et le siècle survit en toi, qui sais toujours
Dans les bois du printemps promener ses amours,
Et qui mêles sa grâce aux grâces de l'Olympe.

FRAGONARD

I

L'ÉDUCATION

Une âme ouverte à la vie et qui veut l'exprimer tout entière ; un art savant et souple, qui cache sa science en étalant sa virtuosité ; une technique sûre, incomparable dans l'esquisse, égale aux plus habiles dans l'achèvement ; une imagination riche et profonde, qui s'apparente d'un côté à la fantaisie décorative de Boucher, de l'autre à l'observation intime de Chardin, pouvant ramasser des sujets dans la bassesse d'un Baudouin pour les faire accepter des honnêtes gens, capable aussi de monter d'un vol assuré jusqu'aux régions de poésie où Watteau semblait sans rival ; toutes les grâces d'un génie, qui reflète une époque

élégante, rêveuse, sentimentale, sensuelle, familiale et sincère ; tout l'esprit d'un temps, tout l'esprit français au bout d'un pinceau... Tel est Fragonard, fils de la Provence et de Paris, un des grands peintres de son siècle et celui qui en a laissé la plus complète image.

On a dit amplement, et non sans excès, ce que Fragonard a pu tirer de sa province natale. Il faut en parler avec plus de mesure, sans oublier que le jeune Provençal fut transplanté à Paris dès ses quinze ans et qu'ainsi se trouva interrompu le contact avec son pays. Ses jeux d'enfant, l'éveil de son adolescence, ont eu pour théâtre cette petite ville de Grasse, qui étage ses vieilles maisons et ses rues étroites parmi les jardins d'orangers, de grenadiers et de lentisques, à mi-hauteur entre les montagnes sèches qui la dominent et les collines qui se pressent devant elle jusqu'à l'horizon étincelant de la mer. C'est un des coins les plus riants de la province ensoleillée, un de ceux où les sens ont leur fête complète dans l'abondance de la lumière, des fleurs et des parfums.

Tout est sain sur ces chemins de Pro-

vence, sous ce ciel généreux qui fait, par la vigne et par l'olivier, la vie aisée et le travail sans fatigue. L'homme ne s'épuise, ni ne s'aigrit ; la nature s'efforce pour lui et l'enchante de beaux spectacles, lui présentant à profusion les joies faciles. Fragonard tient de sa race la bonne humeur décidée devant l'ouvrage, cette sobriété dans les désirs qui simplifie l'existence, et l'habitude de savourer fortement ce que la fortune offre d'heureux. Il a aussi, comme tous les riverains de la mer classique, la compréhension vive et rapide de la beauté éparse en l'univers. Simple de goûts, raffiné de sensations, équilibré et lyrique, Frago est de jugement sérieux et d'imagination vibrante. Il y a peu de provinces françaises qui dotent aussi richement leurs fils, car tels sont bien les présents de la Provence au meilleur peintre qu'elle nous ait donné.

Il reçoit par d'autres influences les caractères de son art, le choix de sa vision et les formes que revêt son œuvre pour traduire la vie. Il les doit aux exemples de quelques maîtres, à l'école très libre et très diverse de Chardin, de Boucher et de Vanloo ; il les doit surtout à l'Italie, qui l'a nourri aux

heures de la formation suprême et qui a parlé à ce méridional, préparé par des affinités profondes, le langage qui convenait à son génie.

Grasse, ville épiscopale, siège de sénéchaussée et de viguerie, peuplée de gens aisés, aimant à bien vivre et sans morgue pour le pauvre monde, était déjà le centre d'une petite industrie de luxe qui a prospéré. La profusion des roses, des jasmins et des tubéreuses cultivés dans les jardins y permettait la fabrication des essences. Parmi les familles qui s'adonnaient à cette industrie, était celle de Claude Gérard, venue d'Avignon pour faire fortune dans l'aimable cité, et dont l'histoire se trouvera intimement liée à celle de notre peintre. François Fragonard, père d'Honoré, exerçait lui-même un métier délicat ; il était gantier. Au reste, notre artiste sort d'une bonne souche bourgeoise, et l'acte de mariage de ses parents suffit à en fournir la preuve :

Le vingt-cinquième mai, après la première publication et la dispense des deux autres accordée par M. le grand vicaire, dûment contrôlée et insinuée, a été célébré mariage entre François Fragonard, fils de Jean-

Honoré, qui nous a donné par écrit son consentement, et de Élisabeth Ricord, présents s^r Joseph Doussan, son cousin, et Estienne Mandine, d'une part ; et d^lle Françoise Petit, fille de s^r Joseph, marchand, qui, à cause de ses grandes incommodités, n'a pu se trouver audit mariage, et de feue Marguerite Gaitte, présents Mr Charles Gaitte, procureur, et Mr Christofle Gaitte, ses oncles, d'autre part, tous de cette paroisse, qui ont signé : Françoise de Petit *(sic)*, Fragonard, Doussan, E. Mandine, Gaitte, Gaitte, J.-Joseph Laugier, Martin, curé.

A quelle famille appartenait ce François Fragonard qui se mariait, étant âgé de trente-deux ans, avec une fille de sa condition ? La réponse ne laisse pas que d'être d'un intérêt curieux. Le père, Jean-Honoré, a épousé, en 1681, Élisabeth Ricord ; le grand-père, Étienne, a épousé, en 1637, Pierrette Yssautier, et l'aïeul, Jean-Pierre, a épousé, le 28 octobre 1594, Honorade Brunegou. Celui de ces actes qui regarde Jean-Pierre nous révèle un détail important : c'est qu'il est étranger, venu d'Italie, de Truga ou Bruga, « bourg du Milanais ». Il y a un village de Bruga au pays de Come, et un autre appelé Fregona, dans le Milanais, qui rappelle le nom de famille transplanté en Provence. Bien que ce nom n'existe plus en Italie, on peut assurer qu'à la fin du xvie siècle un

Lombard, Gianpietro Fregonardo ou Fregonardi, a épousé une fille de Provence et a fait souche en ce pays. Son petit-fils fut le grand-père de notre peintre.

Ce grand-père de Jean-Honoré, celui-là même qui, en qualité de parrain, lui imposa ses prénoms, était marchand gantier comme le fut son fils. Le négoce ne l'empêchait nullement de se prévaloir de l'ancienneté de sa famille et de prendre des armes, car il présentait aux commissaires royaux, en 1696, pour être enregistrées, des armoiries « d'azur à trois aigles d'or », qui figurent à l'*Armorial de France*, au tome premier de la *Généralité de Provence*. On ne voit pas que le peintre ait revendiqué les armoiries qu'il avait le droit de porter.

Ce fut le 5 avril 1732, dans la rue de la Porte-Neuve, vers le haut de la ville, près de la Place-aux-Herbes, que Jean-Honoré fut mis au monde par la demoiselle Françoise Petit, épouse de François Fragonard. Le curé qui le baptisa le lendemain, à la paroisse, inscrivit dans l'acte les noms du parrain, « sieur Jean-Honoré, son aïeul », et de la marraine, « demoiselle Gabrielle Petit, sa tante ». Les deux Fragonard signèrent au

registre. L'enfant ne devait avoir ni frère ni sœur, et le frère aîné de son père, nommé Honoré, devait seul continuer dans le pays, pendant un siècle environ, la descendance française des Fregonardi.

Jean-Honoré eut l'enfance des citadins de son pays. Il alla sûrement chez une de ces maîtresses d'école qu'il devait plus tard peindre si exactement, avec son petit monde de bambins joufflus, à la mine éveillée, et fut sans doute parmi les plus espiègles. Les futurs artistes ne s'attardent pas au grimoire ; on voit plutôt Jean-Honoré jouant dans les rues tortueuses, où le soleil inonde brusquement la partie de billes commencée à l'ombre, escaladant avec ses camarades les remparts abandonnés, s'échappant pour marauder les figues et les muscatelles, courant à travers les vergers, que garde si mal la haie de cactus et qui semblent à tout le monde. Des circonstances inattendues interrompirent la vie joyeuse et simple que Fragonard était appelé à vivre, et, en l'amenant à Paris, décidèrent de sa destinée.

La famille quittait Grasse à la suite d'affaires malheureuses. Le père, assez entre-

prenant, avait, si l'on en croit la tradition locale, placé ses économies entre les mains de compatriotes établis dans la capitale, les frères Perier. Ceux-ci avaient obtenu l'entreprise de la construction de la pompe à feu de Chaillot ; l'affaire semblant mal engagée, le gantier vint à Paris pour surveiller ses intérêts, pensant au surplus, comme tant de gens de son pays, y faire fortune. Le foyer, père, mère et fils de quinze ans, était facile à transporter au loin. On assure, à Grasse, que le garçon fit à pied tout le voyage, accompagné de Claude Gérard, le distillateur ami de son père, et dont il devait plus tard devenir le gendre. Ce détail, impossible à vérifier, n'est que de mince importance ; Fragonard chemina sur beaucoup d'autres routes, en son temps d'Italie, et à un âge où ses yeux surent bien davantage en profiter.

La vocation du jeune homme ne se manifesta point tout d'abord. Le père Fragonard, qui avait décidément perdu tous ses fonds dans la pompe à feu, avait dû entrer dans la maison d'un marchand mercier et faire accepter les services de son fils chez un notaire du Châtelet. On ne sait en quelle

étude fut employé le futur peintre. En celle de Me Dutartre, notaire de la Surintendance des Bâtiments du Roi, fréquentaient quelques artistes et les commis de M. de Tournehem, qui auraient pu s'intéresser au « saute-ruisseau ». Ce mot marque bien les fonctions du bonhomme sans importance, qui porte les plis, fait les commissions et court la ville à toute heure ; emploi agréable, au reste, pour une nature d'observateur, propice aux flâneries et aux musardises, permettant de badauder aux spectacles de la rue et de la rivière, de s'arrêter devant les guinguettes et les rôtisseries, et de suivre d'un pas hardi les jolies filles.

Le petit Provençal y gagna de connaître, en tous ses coins, le Paris pittoresque d'alors, que l'accroissement des fortunes recommençait à transformer, et que Louis XV et Madame de Pompadour songeaient à embellir encore. Parmi tant de merveilles qui sollicitaient la curiosité de l'adolescent, on peut croire qu'il s'émerveilla des peintures vues dans les églises, où les chefs-d'œuvre de Le Brun et de Jouvenet apprenaient au peuple l'existence du grand art, et aussi dans les palais du Roi, où le public était

facilement admis et où la bonne humeur d'un suisse pouvait introduire un jeune garçon. Est-ce en remplissant son petit métier, à l'escalier de l'hôtel d'un grand seigneur ou dans l'antichambre d'un financier, que sa vocation, devant une toile décisive, lui fut révélée ? Est-ce dans la boutique d'un marchand d'estampes, chez un des brocanteurs de tableaux qui se multipliaient alors à Paris de façon extraordinaire, ou en contemplant la célèbre enseigne du sieur Gersaint, qui vivait encore ? Les occasions ne manquent jamais à l'éveil des instincts profonds ; mais on doit trouver la plus vraisemblable dans l'ouverture du Cabinet du Roi, au palais du Luxembourg.

C'est une date mémorable, et trop oubliée, de l'histoire de l'art en France que celle de la première exposition permanente, publique et gratuite des tableaux du Roi, au Luxembourg, le 14 octobre 1750. Lépicié, secrétaire perpétuel de l'Académie de peinture et sculpture, et Jacques Bailly, garde des tableaux du Cabinet du Roi, avaient choisi à Versailles et transporté à Paris, dans les salles nouvelles, de célèbres morceaux, parmi

PORTRAIT DE FRAGONARD

(Collection C. Groult)

BOSTON
PUBLIC
LIBRARY

lesquels les Raphaël, les Vinci, les Titien, que le Louvre possède encore. Un catalogue fut publié et la galerie chauffée pendant l'hiver aux frais du Roi, pour que les études ne fussent pas interrompues. Au reste, la curiosité du public parisien fut grande, et l'exposition, dès cette première année, eut un nombre extraordinaire de visiteurs.

L'étude des maîtres, que Fragonard devait pratiquer bientôt avec tant de scrupule, se présenta pour lui à l'heure où il cherchait sa voie ; avant même de prendre en main les pinceaux, il put enflammer son imagination au contact des vrais chefs-d'œuvre. Les dates confirment cette hypothèse, car la décision prise par le jeune homme concorde exactement avec cet événement considérable, qui dut décider d'autres carrières moins illustres que la sienne.

Le consentement de son père obtenu, il s'agissait pour lui de trouver un maître qui le voulût prendre en apprentissage. Sa hardiesse méridionale lui fit choisir, du premier coup, l'atelier du peintre à la mode, de l'académicien à grands succès, du fournisseur de la Cour et du favori de la favo-

rite. Mais François Boucher ne prenait point d'élève ignorant les éléments de l'art ; il les lui fallait dégrossis, et lui-même indiqua Chardin pour cette besogne. Honoré resta six mois près de Chardin, en cette maison de la rue Princesse que les œuvres du maître de l'intimité ont peinte si souvent, dans ce milieu honnête et familial où la vie de l'artiste, non moins que son œuvre, donnait une leçon de conscience, de droiture et de vérité. Ses qualités n'étaient point de celles qui retiennent un garçon si jeune, soumis à des tentations diverses, et attiré, comme on l'est à cet âge et comme il l'était plus que tout autre, par l'art brillant et superficiel. Ses premiers travaux ne montrent pas qu'il ait profité des leçons de Chardin, et peut-être l'opposition de leur esprit explique-t-elle, si toutefois le fait est exact, que le maître ait congédié sans peine un écolier à qui on ne pouvait reprocher la paresse, mais qui ne travaillait que suivant son gré. On observe, d'ailleurs, en plusieurs tableaux de la maturité de Fragonard, qu'il a su apprécier plus tard la haute maîtrise de son premier professeur, et qu'il lui a demandé plusieurs fois, avec bonheur, le secret de

sa force recueillie et de ses harmonies lumineuses.

Le bonhomme Chardin avait du moins appris à Honoré la grammaire du dessin et le maniement de la palette. Il est sûr, en tout cas, que celui-ci n'avait pas perdu son temps rue Princesse, et qu'il y avait fait autre chose que copier des estampes ou préparer les couleurs du maître ; la rapidité de ses progrès par la suite est la preuve que le vaillant petit peintre avait utilement travaillé pendant ces six mois, et s'était mis en mesure de réaliser son rêve.

On ne paraît pas avoir remarqué le contraste qu'offre la formation première de Fragonard avec celle des peintres français, ses contemporains. Ceux-ci ont commencé leurs études en suivant les cours professés par l'Académie selon des règles immuables ; ils ont, dès le commencement de leur carrière, vécu dans un concours perpétuel, en vue des médailles d'argent données par le Roi et des avantages divers que comporta, dès son origine, une institution qui n'a guère changé jusqu'à nos jours. Fragonard n'a pas, comme la plupart de ses confrères, orienté sa vie d'artiste vers le grand prix de pein-

ture. On voudrait savoir pour quelle raison ce tout jeune homme semble renoncer par avance aux avantages officiels, qu'il obtiendra seulement par une voie inattendue et fort incertaine. Gardons-nous cependant de déductions promptes ; ne voyons pas trop tôt, chez Fragonard, un artiste indépendant et frondeur, bien rare espèce dans la société hiérarchisée du temps ; contentons-nous de noter qu'il entre chez l'académicien Boucher, en refusant les leçons de l'Académie.

Boucher n'habitait plus alors la rue de Grenelle-Saint-Honoré ; il venait de s'installer rue de Richelieu, près le Palais-Royal, où il demeura de 1750 à 1752, à proximité du local qu'il avait obtenu à la Bibliothèque du Roi, au-dessous du Cabinet des médailles, pour exécuter ses travaux de décoration de l'Opéra. Lorsqu'il eut son logement au Louvre, cet atelier fut occupé successivement par Restout, Vien et Houdon. C'est là que travailla Fragonard. La blonde Madame Boucher, née Buseau, n'y venait guère à ce moment ; mais les minois féminins y abondaient, pour la joie des jeunes gens appelés à les peindre. L'atelier de la Biblio-

thèque du Roi faisait avec celui de la rue Princesse un étrange contraste. Les ménagères du *Bénédicité* étaient remplacées par des nymphes faciles, fort goûtées de l'homme extraordinaire qui faisait marcher de front le plaisir et le labeur sans mesure. Selon le mot d'un contemporain, « Boucher n'avait pas vu les Grâces en bon lieu », et il ne ramassait pas en meilleur endroit celles qui lui servaient de modèles.

On y rencontrait cependant, au temps de l'apprentissage de Fragonard, les sœurs Murphy, dont une danseuse à l'Opéra et une autre modèle en titre à l'Académie ; la troisième, la plus jolie, ne laissa multiplier sur les toiles de Boucher que les formes adolescentes d'une beauté à laquelle Louis XV ne tarda pas à s'intéresser. On apprit un beau jour qu'elle ne reparaîtrait plus chez le peintre, et peut-être sut-on bientôt qu'elle habitait, à Versailles, la petite maison du Parc-aux-Cerfs, inaugurée par elle. L'aventure de la petite Murphy, parmi tant d'autres, était de celles qui durent assez vite déniaiser le jeune homme et le préparer au scepticisme des choses de l'amour. Tout le poussait à se corrompre, dans le

milieu nouveau où il vivait et où se portait à l'extrême le dévergondage du siècle ; et l'on ne saurait exagérer la part qu'eut l'atelier de Boucher en cette étrange insouciance morale qu'on aura trop d'occasions de reprocher à Fragonard.

L'influence professionnelle fut plus grande encore, et aurait pu devenir dangereuse, si elle se fût prolongée trop longtemps ; réduite à deux années à peine, elle garda son utilité. Boucher ne laissait point ignorer que les avantages dont il tirait aujourd'hui les commandes et la fortune lui venaient du sérieux travail qu'il avait accumulé dans sa jeunesse. Si Fragonard vit de près avec quelle aisance naissait sous le pinceau de son maître les imaginations légères, il put se rendre compte que cette extrême facilité représentait une grande science acquise et une longue préparation. Il apprit le secret véritable de cette fécondité surprenante, si rare dans l'histoire de la peinture et que lui-même ne devait pas dépasser.

Il vit achever ou commencer sous ses yeux des compositions fameuses, qui sont de la meilleure période de Boucher, par exemple

la Réunion des Génies des Arts, aujourd'hui au musée d'Angers, et *le Lever* et *le Coucher du Soleil*, toiles qui ne furent montrées au public qu'au Salon de 1753, mais qui avaient été livrées auparavant à la manufacture des Gobelins, en vue de laquelle l'auteur les avaient conçues. Frago participa aux études nombreuses qu'exigèrent ces morceaux, achetés par Madame de Pompadour. On peut croire qu'il fit le voyage de Bellevue, où l'atelier venait de terminer la galerie de la marquise, et celui de Fontainebleau, où l'on entreprenait la décoration de la salle du Conseil ; Frago s'est assimilé à merveille les délicatesses vaporeuses de ce plafond et de ces panneaux, les tons légers des étoffes, le rose chair des enfants qui représentent les Saisons ; bien souvent il a semblé se souvenir de ce chef-d'œuvre, auquel son pinceau d'élève a peut-être collaboré.

Il n'a point travaillé, comme on le croit, aux cartons commandés à Boucher pour les Gobelins, car ces commandes sont postérieures de plusieurs années, et la tradition, si elle est exacte, ne saurait viser que ces deux grandes toiles du *Lever* et du *Coucher du Soleil*, qui, du reste, ne furent point

PUBLIC LIBRARY

doute les dessins, têtes de vieillards de grandeur naturelle, qui furent vendus après le décès du peintre Baudouin, et que celui-ci tenait peut-être de son beau-père ; le portrait peint d'un philosophe appuyé sur sa main, haut de trois pieds, est dit par le catalogue « plein de ragoût, d'une touche claire et facile », et Basan achetait à la même vente une *Récréation dans un parc*, qui pouvait être une des premières peintures de Frago. Vers le même temps, et sous la même influence, il a composé aussi dans le genre mythologique ; il y a de lui un tableau authentique, représentant *Diane et la nymphe Calisto*, où il s'approprie le genre de Boucher avec une habileté égale à celle que montrera plus tard Deshays lui-même.

Boucher était trop content de Frago pour ne pas lui réserver une récompense, et trop honnête homme pour user indéfiniment, à son profit, du jeune talent si rapidement formé. Il lui conseilla de concourir pour le grand prix de Rome. Frago ne remplissait pas les conditions réglementaires, n'ayant pas suivi les cours de l'Académie. « Cela ne fait rien, dit Boucher, tu es mon élève ! » Le

maître était, en effet, fort influent ; le règlement fléchit en faveur du disciple exceptionnel d'un confrère important, et Frago concourut avec les élèves de l'Académie, pour la première esquisse, au début d'avril 1752. L'usage était de tirer le sujet de la Bible. Carle Vanloo, professeur, s'enferma avec les élèves et leur lut les versets du Livre des Rois se référant à l'histoire de Jéroboam. Parmi les esquisses retenues se trouvèrent celles de Fragonard et de Gabriel de Saint-Aubin. On entra en loges pour l'exécution des tableaux définitifs et, le dernier samedi d'août, les académiciens assemblés donnèrent leur suffrage à Fragonard. Saint-Aubin, découragé, renonça à la peinture ; le siècle y gagna un exquis dessinateur et perdit un peintre d'histoire, ce qui se remplace aisément.

Nous avons, dans les collections de l'École des Beaux-Arts, le « concours » de Fragonard, qui remporta le prix. C'est un des meilleurs tableaux d'école de cette époque ; le jeune artiste semble avoir voulu montrer qu'il savait s'émanciper de la manière de son maître. Loin de rappeler Boucher, la composition est plus proche de De Troy et de Le Moyne ; d'autre part, le roi d'Israël,

le grand prêtre, le suppliant, pourraient être dessinés par Cazes ou par Galloche. Mais, dans le choix et le groupement des tons, un sentiment personnel se révèle, les blancs et les jaunes pâles jouent heureusement dans les draperies du premier plan ; les fumées d'encens montant devant le Veau d'or annoncent les vapeurs dont le peintre usera si souvent ; enfin, ses larges trouées de lumière affirment déjà son désir de peindre en clarté.

Depuis quelques années, le grand prix de peinture ne conférait plus le droit d'aller directement à Rome. On avait eu à déplorer des choix prématurés, et l'insuffisante préparation de beaucoup d'artistes ne leur permettait point de faire honneur aux libéralités du Roi. Pour voir « refleurir le temps de Colbert », ainsi que le demandait Lépicié à M. de Tournehem, directeur général des Bâtiments, celui-ci avait proposé au Roi d'imposer une sorte de stage à Paris pour les futurs pensionnaires de Rome. Le premier peintre, Charles Coypel, suggéra l'idée d'un établissement spécial destiné à donner, sous la direction d'un maître auto-

risé, ce que nous appellerions aujourd'hui l'enseignement supérieur des Beaux-Arts. Cet établissement, qui fut l'École royale des Élèves protégés, s'ouvrit le 1er janvier 1749, ayant pour gouverneur Dumont le Romain, presque aussitôt remplacé par Carle Vanloo. Les élèves, au nombre de six, quatre peintres et deux sculpteurs, y restaient trois ans ; c'était, pour les grands prix de peinture et de sculpture, une période excellente de préparation au séjour en Italie.

Fragonard entra à l'École royale le 20 mai 1753. Il y rencontra Deshays de Colleville, qu'il avait connu chez Boucher et qui allait partir pour Rome ; ses compagnons furent Charles Monnet, élève de Restout, Guyard, sculpteur, élève de Bouchardon, les deux frères Brenet, dont l'un était sculpteur, élève de Slodtz, l'autre, élève de Coypel et de Boucher, le sculpteur Delarue, élève d'Adam, et son frère aîné, peintre, élève de Parrocel. Ce dernier venait d'être par faveur, et au grand mécontentement des académiciens, chargé de peindre les « Conquêtes du Roi », commencées par son maître, et, de ce chef, « dispensé du voyage de Rome ». Frago put connaître aussi Dhuez,

d'Arras, élève de Le Moyne, et le fils de Chardin, le jeune Sébastien, qui devait mourir misérablement à Venise. Pajou était déjà en Italie, et Clodion n'entra à l'École qu'après le départ de Frago.

Les élèves, dont l'aîné n'avait pas plus de vingt-cinq ans, vivaient dans une maison appartenant au Roi, qui touchait au palais du Louvre, entre la place du Vieux-Louvre et la rue Fromenteau. Elle communiquait, par l'appartement de Lépicié, aux salles de l'Académie qui contenaient les plâtres d'après l'antique, à l'usage des études. « Monsieur le Gouverneur des élèves protégés par le Roi », Carle Vanloo, recevait quinze mille livres par an pour subvenir à la cuisine, au service, au chauffage, au modèle vivant, aux moulages pour les sculpteurs. Une gratification annuelle de trois cents livres était délivrée, par le premier peintre du Roi, aux élèves qui n'avaient pas démérité.

Une véritable vie de famille existait en cette maison, où Frago passa des années heureuses. Le ménage était tenu par l'aimable femme du Gouverneur, cette Christine Vanloo, fille du violoniste Somis, de Turin, qui avait été fort belle et qui gardait cette

voix magnifique par laquelle elle avait conquis Paris à la musique italienne, quelque vingt ans auparavant. Le tableau de Louis-Michel Vanloo, exposé au Salon de 1757, nous montre cette famille de braves gens où tout le monde était artiste : le père, assis, dessine le portrait de sa fille, gracieusement étendue sur un fauteuil ; un des fils porte un carton sous le bras, tandis que la mère tient un papier de musique. Les élèves participaient à cette vie cordiale et intelligente. « Vanloo, dira son biographe, vivait avec eux comme avec ses enfants » ; sa bonne ménagère rivalisait de zèle, et, comme les fonds alloués à l'école étaient insuffisants, le peintre y mettait ses honoraires de mille livres, sa gratification de six cents livres, sans rien réclamer, attendant patiemment que la Direction générale voulût bien accorder l'augmentation nécessaire. Les documents officiels dévoilent clairement son désintéressement ingénu, son dévouement à l'institution qu'il était fier de diriger, et aussi l'affection du ménage pour la jeunesse confiée à ses soins.

On peut être assuré qu'une direction aussi consciencieuse rendait à l'instruction

des élèves de grands services. Du matin au soir, Vanloo était avec eux, « le porte-crayon à la main », corrigeant leurs devoirs, encourageant leurs esquisses, feuilletant devant eux les estampes des maîtres. Il rectifia ainsi, pour Frago, l'enseignement de Boucher ; car ce n'était point impunément que ce talent impressionnable s'était initié à une pratique trop facile et à des poncifs trop séduisants.

Les Élèves protégés recevaient tous les jours, de Lépicié, deux leçons sur l'Histoire, la Fable et la Géographie. Le matin, pendant une heure et demie, il expliquait l'*Histoire ancienne* de Rollin, l'*Histoire des Juifs* de Dom Calmet, et les grands historiens, d'Hérodote à Tite-Live. Le soir, après le souper, on terminait une laborieuse journée en lisant « l'Histoire poétique » ; le maître apprenait aux jeunes gens à goûter Homère, Virgile et Ovide, et plus d'un composait en ses rêves de belles scènes d'après la Fable. Certains peintres de l'Académie se moquaient de cette place faite à l'histoire dans l'éducation des élèves et de l'excellent Lépicié, qui « leur fournissait de l'esprit six fois par semaine » ; on ajoutait sentencieusement :

« Tout ce qui n'a pas rapport à la peinture est du temps perdu. » Nous avons vu reparaître de nos jours la même exclusion, et nous en savons les résultats. Ces tendances étroites n'étaient pas dans l'esprit du temps, sauf chez une minorité de praticiens ; les meilleurs artistes, depuis Antoine Coypel, s'accordaient avec le public et les écrivains pour reconnaître l'avantage que pouvaient tirer les arts de la culture intellectuelle des artistes, particulièrement lorsqu'ils devaient aller en Italie.

Des plaintes plus sérieuses s'élevaient dans l'Académie contre le privilège qu'eurent, pendant quelques années, les Élèves protégés de faire porter leurs œuvres à Versailles au mois de janvier, pour être exposées dans les Grands Appartements et présentés au Roi et à la Reine. C'était une faveur considérable, qui faisait connaître de très bonne heure les jeunes artistes et leur procurait, au détriment de leurs anciens, les avantages d'une précoce renommée. L'usage prit fin en 1755 et l'exposition fut supprimée, l'Académie n'entendant tolérer aucune rivalité, même de la part de ses élèves.

Fragonard bénéficia des deux dernières

LA MAIN CHAUDE

(Collection de M. le comte Pillet-Will)

ON PUBLIC LIBRARY

expositions. Il était à peine « protégé » de quelques mois, qu'il put faire porter à Versailles, en janvier 1754, dans la modeste bordure fournie par l'école, une peinture représentant *Psyché faisant voir à ses sœurs les présents qu'elle a reçus de l'Amour*. Les autres toiles des pensionnaires étaient un *Enlèvement de Céphale*, par Deshays, un *Sacrifice à Bacchus*, par Monnet, et *Laban qui cherche ses idoles*, par Brenet. Ces œuvres furent montrées au Roi et à Madame de Pompadour, au sortir de la messe, par M. de Vandières, directeur général des Bâtiments. Les auteurs étaient présents, grand honneur pour leur jeunesse studieuse, et que l'un des camarades de Frago paya assez cher. Guyard, élève de Bouchardon, exposait un modèle en ronde bosse, représentant *le Roi à cheval vêtu à la gauloise*, comme s'il eût cherché la comparaison avec son maître, récemment choisi par la Ville de Paris pour exécuter la statue équestre du monarque. Devant la maquette de Guyard, Louis XV s'écria : « Il me semble que j'ai bonne grâce à cheval ! » Les courtisans aussitôt s'extasièrent, la marquise parla de confier au sculpteur l'exécution de la statue parisienne.

« Il n'en fallut pas davantage, raconte Diderot, pour perdre le jeune homme, qui fut forcé de briser son œuvre, et à qui Bouchardon et l'Académie tinrent longtemps rigueur. »

L'année même de l'exposition de sa *Psyché*, Frago aurait pu partir pour Rome ; une place de peintre s'y trouvait vacante, et M. de Vandières demandait, le 6 mai, à Carle Vanloo, le nom du plus digne sujet qu'il avait à proposer pour la remplir. Lépicié se chargea de la réponse : « Le choix ne pourrait tomber que sur trois élèves peintres qui restent, savoir : le sieur Fragonard, depuis un an ou deux à l'école ; le sieur Monnet, depuis neuf mois ; le sieur Brenet, depuis quatre mois. Cependant, Monsieur, ces trois élèves ressentent si vivement le besoin qu'ils ont encore des leçons et des exemples de M. Vanloo, pour la couleur et la composition, qu'ils vous supplient très respectueusement de leur permettre d'achever leur temps sous un si bon maître. En cela, j'ose vous assurer qu'ils n'ont d'autre but que de se rendre plus dignes de l'honneur de votre protection, de profiter plus efficacement du voyage d'Italie et de mieux

lire dans les productions des Raphaël et des Carrache. »

Rien ne fait plus d'éloge de Carle Vanloo, de sa personne et de son enseignement, que ce témoignage rendu par ses élèves, et surtout par celui qui, si aisément, pouvait hâter sa carrière et qui était précisément Fragonard. Nous voyons que celui-ci a tenu à prolonger son séjour à Paris pour rester auprès d'un si bon maître. C'est sous la direction de Vanloo qu'il exécuta son plus grand tableau religieux, *Le Sauveur lavant les pieds à ses apôtres*. Le tableau fut exposé dans les Grands Appartements de Versailles, le 13 avril 1755, avec des peintures de Monnet, de Brenet et du jeune Chardin. Il est aujourd'hui, en déplorable état, sur un autel de la cathédrale de Grasse. La scène se développe dans un édifice à colonnes, où trois figures principales suffisent à en faire ressortir la signification. Un Christ blond, aux mains fines, au calme profil, est agenouillé, en robe rouge, devant le bassin préparé pour laver les pieds de saint Pierre. Celui-ci, en robe bleu et manteau jaune, s'est assis, le visage tourné de trois quarts, avec une noble expression d'humilité ; un vieil apôtre, chauve

comme lui, est debout derrière son siège, vêtu de blanc et les mains jointes, tout entier au mystère de tendresse qui s'accomplit. Il y a, dans le sentiment de cette grande toile, comme un ressouvenir de Poussin.

Frago était mûr pour l'Italie, et personne ne s'y était préparé avec plus d'obstination et de conscience. Il avait pourtant redouté le départ ; mais il fallait s'y décider et quitter l'École où il avait été si heureux. Le 17 septembre 1756, le Directeur général des Bâtiments lui faisait tenir son brevet : « Nous, marquis de Marigny, etc... bien informé des heureuses dispositions du sieur Jean-Honoré Fragonnard *(sic)*, de Grasse en Provence, âgé de vingt-trois ans, dans l'art de la peinture pour l'histoire, qu'il a étudié depuis quelques années, tant sous M. Boucher, peintre du Roi, et les autres professeurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture, que sous M. Vanloo, à l'École des Élèves protégés par Sa Majesté, où il a remporté le premier prix de peinture de l'année 1752, l'avons choisi et nommé pour être l'un des élèves pensionnaires de Sa

Majesté à l'Académie de peinture, sculpture et architecture, établie pour le service du Roi, à Rome, sous la conduite de M. Natoire, etc. »

Le 23 septembre, le Trésor délivrait au jeune homme ses trois cents livres, « par gratification, pour ses frais de voyage pour se rendre de Paris à Rome ». En même temps, étaient nommés les deux Brenet, Monnet et Dhuez. Une camaraderie déjà étroite les unissait, ainsi que leurs sentiments pour Vanloo et sa famille. Trois d'entre eux en donnèrent une preuve en accompagnant à Turin Madame Vanloo, qui allait voir ses parents. Frago était de la petite caravane. Les frères Brenet ayant pris les devants par la route de mer, plus commode et moins coûteuse, arrivèrent à Rome au mois de novembre et informèrent Natoire, leur directeur, que leurs confrères étaient en chemin. Ceux-ci venaient par la route de terre, qui suivait la Rivière de Gênes et passait par Pise et la Maremme ; ils étaient à Rome le 22 décembre, et Natoire apprenait à Marigny, dans une lettre où il lui parlait aussi du séjour de Greuze à Rome, que la jeune troupe se trouvait au complet : « Des cinq pensionnaires que vous avez envoyés

dernièrement, les trois qui restaient et qui avaient accompagné Madame Vanloo à Turin, sont arrivés. Je souhaite qu'ils soient de bons sujets, qu'ils méritent vos bontés et tous les soins que je désire me donner pour leur avancement. » Ainsi est annoncée la venue d'Honoré Fragonard au pays de ses ancêtres, sur cette terre d'Italie qui allait ouvrir à sa jeunesse de nouveaux horizons.

II

L'ITALIE

Lorsque Fragonard partit pour Rome, Boucher lui tint, dit-on, cet énergique propos : « Tu vas voir les Italiens, mon garçon ! Si tu prends ces gens-là au sérieux, tu es... perdu ! » Le peintre apparemment n'a point nommé, comme on l'a dit, Raphaël ni Michel-Ange ; les modernes ont remis le mot sur l'enclume et l'ont fait, en citant ces deux grands noms, contemporain de M. Ingres. A l'époque où Fragonard vint en Italie, ce n'était point tant Raphaël et Michel-Ange qu'on allait voir ; c'étaient surtout les Carrache, éducateurs attitrés de cette jeunesse qui, depuis des années, passait les Alpes pour apprendre les secrets du beau.

L'usage français, institué de façon régu-

lière par Colbert et que de grands peintres comme Poussin et Mignard avaient établi avant lui, était qu'un artiste devait faire un séjour en Italie pour se montrer digne d'aborder la peinture d'histoire, la seule qui comptât sérieusement aux yeux du Roi et de son Académie. Boucher lui-même s'était soumis à cette mode, quoique peu de temps et plutôt, dit Mariette, « pour satisfaire sa curiosité que pour en tirer profit » ; mais ce voyage n'avait pu qu'accroître le prestige de son pinceau auprès de sa clientèle de financiers.

De l'aveu de tous, l'art étant fait de tradition et le génie se nourrissant de l'enseignement des maîtres, il fallait avoir étudié les Italiens en leur pays même et d'après leurs œuvres les plus réputées. Ce n'était plus seulement ceux du « siècle de Léon X » qui donnaient à l'Italie cette primauté encore incontestée ; on mettait à côté d'eux, en leur attribuant même une autorité didactique encore plus grande, les trois Carrache, le Guide, le Dominiquin, l'Albane et le Guerchin. A cette illustre pléiade de Bologne s'ajoutait Pierre de Cortone, dont l'école multiplie les peintures faciles et non dépourvues de puissance, mais incorrectes, vulgaires et

faites de procédé et de pratique. Telles étaient les œuvres qui peuplaient l'Italie d'alors et que les jeunes artistes de l'Académie de France à Rome étaient appelés à étudier, à transcrire et à imiter. La plupart en revenaient à jamais italianisés et payaient, de la médiocrité de toute leur vie, l'avantage d'avoir été à l'école de ces écoliers.

Fragonard allait s'y mettre de fort bon gré et avec une candeur entière, ignorant qu'il portait en lui le meilleur génie de sa race et que ces modèles tant désirés n'ajouteraient à son talent que bien peu de moyens d'expression. Ce grand indépendant se croyait d'humeur docile et n'avait secoué l'aimable tyrannie du « peintre des grâces » que pour accepter l'influence de Vanloo et de Lépicié. Bien loin de dédaigner le supplément d'éducation qui lui était promis à Rome par le Roi, il ne demandait qu'à s'y soumettre. Il était naïvement disposé à admirer l'Italie, et rien n'est aussi curieux que de voir le goût extraordinaire qu'il eut pour elle, ainsi que l'adaptation qu'il sut faire de ces graves leçons à son art joyeux et vivant.

Rome était la cité des peintres, non moins que des architectes et des sculpteurs. L'huile

et la fresque, depuis trois siècles, recouvraient ses murs. Les galeries de ses palais regorgeaient de toiles et leurs plafonds roulaient les nuées de l'Olympe sur la tête des visiteurs. Les églises, aux retables des autels, sur les parois des chapelles de la Renaissance, comme aux voûtes des coupoles jésuites, enchantaient les yeux des fidèles des fêtes de la couleur. La ville possédait les œuvres les plus significatives de toutes les écoles, des échantillons de tous les talents, et presque toujours les morceaux les plus célèbres que les maîtres eussent signés. Les légendes du paganisme et du christianisme se mêlaient, comprises de cent façons par des tempéraments contraires, et la technique d'innombrables artistes fournissait la plus extrême variété de modèles.

Sous tant de richesses offertes, Rome pouvait étouffer une imagination juvénile ; elle pouvait aussi stimuler un esprit original, disposé à jouir de toutes les formes du beau, capable d'assimiler ces nourritures diverses en même temps que d'éliminer ce qui ne lui donnait pas de profit. Tel était le jeune génie de Fragonard, qu'il allait, sans trop de risque, vivre en ce milieu saturé de chefs-d'œuvre, en

cette atmosphère de musée, où tant d'autres, moins doués que lui, n'apprirent qu'à pasticher les maîtres.

Les premiers jours de Frago à Rome sont pour prendre possession de son petit logis, la chambre au troisième étage du Palais Mancini, où Mademoiselle Natoire, attentive ménagère de l'Académie, lui a délivré ses deux paires de draps, ses quatre chaises de paille, sa commode et son chandelier de cuivre. Il a parcouru les ateliers, vastes et nombreux, où sont les moulages des antiques célèbres, et les appartements du directeur, que décorent de fort belles suites des Gobelins, le portrait du Roi et celui de M. de Marigny, outre maints dessus de porte des anciens pensionnaires et de M. Natoire lui-même. Il s'est assis à la table commune, où se lèvent, pour fêter les arrivants, douze verres joyeux pleins du vin doré des *Castelli ;* puis, ses compagnons l'ont mené courir la ville.

Frago a retrouvé parmi eux Deshays, son camarade de l'atelier de Boucher, qui « fait » sa dernière année à Rome et voudrait y prolonger son séjour, sous le prétexte d'une copie de la *Sainte Pétronille* du Guerchin, de

laquelle M. de Marigny ne veut pas entendre parler. Les architectes Moreau et De Wailly, qui restaurent sur le papier les Thermes de Dioclétien, guident les nouveaux dans les ruines illustres ; mais on préfère y suivre un peintre, au caractère franc et enjoué, qui, sans être encore de l'Académie, a reçu la faveur d'y loger et se nomme Hubert Robert. On fraternise aussi avec le jeune Greuze, qui est venu passer une saison à Rome ; il a sa chambre au Palais Mancini et fait une manière de personnage, car il est honoré de la bienveillance particulière du comte de Choiseul-Stainville, ambassadeur du Roi, et de l'aimable ambassadrice. Les Stainville, par malheur, vont partir pour Vienne, au grand regret des pensionnaires, qui les voient chaque année recevoir la noblesse romaine et faire, avec une rare bonne grâce, les honneurs du palais de l'Académie. L'hiver n'en est pas moins fort animé pour cette vive jeunesse, qui prend part aux réjouissances populaires, alors si pittoresques, et aux divertissements du Carnaval.

Après quelques semaines données, selon l'usage, à cette initiation joyeuse à la vie romaine, Frago se met au travail. Natoire a

LE CHEVAL FONDU

(Collection de M. le comte Pillet-Will)

N C
LIBRARY

cherché, pour ses nouveaux peintres, un lieu consacré, où leur talent fût assuré de trouver profit, et les a envoyés étudier ensemble la galerie du Palais Farnèse. Le duc de Serrisani, ministre plénipotentiaire du roi des Deux-Siciles, toujours fort obligeant pour les Français et qui, du reste, n'habite pas les appartements donnant sur le Tibre, accorde volontiers la permission d'y travailler. C'est une bonne fortune dont Natoire s'empresse d'user en faveur de ses étudiants. Les Carrache ne sont-ils pas, au Farnèse, les maîtres de la composition mythologique ? Et le secrétaire perpétuel de l'Académie royale, Cochin, n'a-t-il pas proféré : « On peut confier son instruction aux Carrache, lorsqu'on voit quels élèves ils ont formés et combien ces élèves sont différents les uns des autres, et nullement esclaves de leurs maîtres. » De jeunes Français, familiers avec les chefs-d'œuvre de leur pays, savent reconnaître ce que le grand plafond de la Galerie de Versailles doit à celui du Palais Farnèse, tant pour l'agencement des tableaux et le naturel des figures en trompe-l'œil, que pour la solide harmonie établie entre la peinture et les lignes en berceau de l'architecture ; ce sont d'excellentes leçons

que fournissent ici les grands Bolonais et qu'il y a quelque avantage à recevoir sur place par une initiation directe.

Frago est consciencieusement à l'étude, chaque matin, dans la galerie, avec son camarade Brenet, joyeux garçon qui sera toujours un médiocre peintre. Le nôtre a l'œil distrait par les beaux alignements de pins qui couronnent le Janicule, l'esprit troublé par les aromes du printemps romain entrant par les grandes fenêtres ouvertes du côté du Tibre. Son crayon consciencieux est aux prises cependant avec les fables d'Ovide : il dessine l'Enlèvement de Ganymède, l'Enlèvement d'Europe, les académies assises sur les entablements feints. Maint détail excite sa curiosité dans les grandes compositions, cette bacchante, par exemple, qui danse au tambourin, et ce faune renversé par un Amour mutin, qui le tient par les cornes et le piétine. Tels sont les motifs qu'il a transcrits à la pierre d'Italie, et que l'abbé de Saint-Non traduira plus tard par ses gravures à l'aquatinte ; mais il a dû en rapporter bien d'autres à Natoire, pour les donner à critiquer à l'excellent homme, au nom de ses principes inexorables sur le dessin.

Ce maître de la mythologie apprêtée, ce virtuose des nudités élégantes et glacées, qui avait eu son heure de talent et n'avait pas su la prolonger en se renouvelant, achevait sa carrière au Palais Mancini, recueillant, pour sa grande fresque de la voûte de Saint-Louis-des-Français, les applaudissements toujours infiniment polis du public romain. Il avait laissé se perdre le brillant coloris qui rend encore agréables ses premières peintures, et ne possédait pas, pour le remplacer, cette pratique irréprochable du dessin, qu'exigeaient ses propres théories et qui aurait assuré l'autorité de ses conseils. D'un caractère agité, trop anxieux de plaire et un peu brouillon, il n'était pas fait pour guider des jeunes gens turbulents, qui donnaient parfois à sévir à la police pontificale, escaladaient les toits des voisins et mettaient à mal les Transtévérines en leur promettant mariage. Il n'arrivait même point à se faire rendre compte régulièrement de leurs travaux et devait prier le Directeur des Bâtiments d'intervenir lui-même, de Paris, à ce sujet : « Voici le temps où notre école travaille en différents endroits hors de l'Académie. Il ne serait pas mal, Monsieur, quand vous me ferez l'honneur de

m'écrire, que vous leur renouvelassiez la recommandation de me faire voir plus fréquemment leurs ouvrages ; ils manquent souvent à cet article, malgré vos exhortations. » M. de Marigny répondait de façon à rendre quelque force à cette direction défaillante : « Je vous invite très fort à me faire connaître les indociles ; en réponse, je vous autoriserai à les éconduire de l'Académie, et ce sera sans espoir de retour. J'en ferai un exemple si sévère que ceux qui voudront rester se conformeront à ce que vous leur prescrirez. »

Frago ne voudrait point s'attirer les foudres d'un directeur général, qui passe pour exécuter ses menaces. Est-il celui des nouveaux venus, qui fait « une petite copie de ce beau morceau d'Andrea Sacchi, de saint Romualdi, dans une petite église près de l'Académie ? » En tout cas, le directeur n'est pas plus satisfait de cet élève que de ses compagnons : « Je les ai fait recommencer leurs ouvrages, qui prouvaient trop leur faiblesse ; ils ont de la peine à en convenir, et voilà ce qui me fâche avec eux. »

L'hiver suivant, le mécontentement persiste et, le 15 mars 1758, Frago est compris dans le déplorable rapport de son directeur

au chef suprême des beaux-arts en France sur les études d'élèves qu'il doit envoyer : « Je suis fâché qu'après un retard si considérable et les soins que je prends pour qu'elles soient passables, je ne vois pas encore le moment qu'elles seront terminées. La faiblesse de leurs talents est la cause de tout ; ils ne savent s'arrêter à aucun parti, et, quoi que je puisse dire pour les fixer, je vois à tout moment des changements qui me le prouvent. Je suis forcé, malgré cela, à les compâtir par la bonne envie qu'ils ont de faire mieux qu'ils ne peuvent. Il est vrai qu'à présent cette partie est bien faible dans notre Académie, et un directeur se trouve bien peu flatté dans ce temps de disette, où il semble que le progrès des étudiants doive rouler sur lui et, en quelque manière, en répondre. Je ne négligerai rien, cependant, pour en tirer le meilleur parti qu'il me sera possible, dans l'espérance qu'il nous en viendra de plus forts et plus dignes de faire honneur à l'école d'où ils sortent. La sculpture et l'architecture vont bien. »

Cette lettre produit à Versailles le plus fâcheux effet, et M. de Marigny se plaint aux académiciens de la préparation insuffisante

des pensionnaires du Roi : « Je reçois, Monsieur, écrit-il à Cochin, des nouvelles de l'Académie de Rome qui m'affligent sur le compte des jeunes peintres. M. Natoire me marque qu'il ne tarde à m'envoyer leurs études qu'à cause de la faiblesse de leurs talents, et qu'il est obligé d'y compâtir, eu égard à la bonne envie qu'ils ont de faire mieux qu'ils ne peuvent. Il ajoute que l'architecture et la sculpture vont bien ; mais il ne me donne aucun espoir sur les progrès de la peinture. Je ne puis attribuer l'état de faiblesse où elle est qu'à l'envoi prématuré des élèves à Rome et peut-être à un excès d'indulgence dans la distribution des prix de Paris. Recommandez de ma part à l'Académie d'y apporter plus de sévérité. J'aime mieux que les prix soient réservés que d'envoyer à Rome des sujets hors d'état de profiter des grâces du Roi. Ce parti pourrait même exciter l'émulation parmi les jeunes élèves de Paris. »

Cette averse de reproches tombait dru sur le pauvre Frago, et elle faisait prévoir de déplorables suites pour une carrière où il importait alors, si l'on voulait avoir des commandes et le succès, d'être favorablement

connu des bureaux des Bâtiments. Le jeune homme comprit la nécessité d'un bon départ ; on le devine par la première lettre de Natoire où il soit cité expressément. Il faut rectifier, en la transcrivant, tous les noms propres qui s'y trouvent, car l'orthographe fantaisiste du directeur estropie continuellement les noms de ses élèves, et il n'a jamais consenti, par exemple, à nommer celui qui nous intéresse autrement que *Flagonart :* « Voilà, écrit-il le 3 mai, le rouleau que j'ai l'honneur de vous envoyer des études de trois pensionnaires nommés Dhuez, peintre, Fragonard et Brenet. Je souhaiterais qu'elles fussent au point de vous faire oublier par leurs mérites le retard à s'acquitter de ce devoir ; c'est tout ce que j'ai pu tirer de leurs talents, et ce n'a pas été sans peine. Ils espèrent que vous leur ferez grâce, en faveur de la bonne envie qu'ils ont de mieux faire par la suite, et j'y aurai toute l'attention qu'il me sera possible. Parmi ces dessins, il y a quelques traits pris au papier vernis sur des tableaux antiques que M. le comte de Caylus m'a demandés ; je vous prie, Monsieur, de les séparer et de vouloir bien les lui faire tenir. »

Le jugement de l'Académie royale sur

l'envoi de Fragonard mérite d'être conservé ; on y voit, judicieusement constatés, les résultats un peu déconcertants de ses premières études romaines : « Du sieur Fragonard, une figure académique d'homme, peinte. On a été moins satisfait de cette figure qu'on ne l'aurait été, si l'on avait moins connu les dispositions brillantes qu'il a fait paraître à Paris ; non qu'il y paraisse aucune marque de négligence, mais on craint que l'imitation de quelques maîtres ne lui nuise et ne le fasse tomber dans des tons de couleurs maniérés, comme il paraît dans cette figure par plusieurs demi-teintes trop bleu et d'autres aurore, qui ne sont point naturelles. On peut croire qu'il les a imitées du Barocci, peintre admirable à plusieurs égards, mais dont la couleur peut être dangereuse à imiter. On l'exhorte à ne regarder dans les grands maîtres que ce qui caractérise en eux une imitation vraie de la nature. Il en est de même d'une tête de Prêtresse qu'on trouve peinte d'une manière un peu trop doucereuse. On a été plus satisfait des dessins du sieur Fragonard qu'on trouve dessinés avec finesse et vérité. » Tout ce morceau est intéressant, tant par les observations techniques qu'il

contient, que par les sentiments d'estime vraiment rare accordés à ce jeune talent. Si la maternelle Académie est si inquiète de le voir hésiter et se perdre dans une imitation maladroite, c'est qu'elle a mis en lui beaucoup d'espérances. On aime aussi à trouver, sous la plume autorisée de Cochin, ce renvoi à la nature, que notre peintre trop vite italianisé perdait de vue.

Le jugement de l'Académie est communiqué aux pensionnaires suivant l'usage, et Frago paraît assez indifférent à celui qui le concerne. On peut interpréter ainsi ces réflexions de Natoire, dignes d'attention par les traits de caractère qu'elles mettent en lumière : « Fragonard, avec des dispositions, est d'une facilité étonnante à changer de parti d'un moment à l'autre, ce qui le fait opérer d'une manière inégale. Ces jeunes cervelles ne sont pas aisées à conduire ; je tâcherai toujours d'en tirer le meilleur parti sans les trop gêner, car il faut laisser au génie un peu de liberté. »

Une épreuve plus dure cependant est réservée à cet esprit capricieux, car le moment est venu où les pensionnaires abordent le travail réglementaire de la grande copie.

Brenet est chargé de la *Mise au tombeau* du Caravage, à la Chiesa-Nuova, et Frago, profitant de ce que ce tableau a été déplacé pour le travail, en fait lui-même un dessin assez serré ; il n'est pas sans goût pour ce peintre, dont il dessine aussi les *Pèlerins d'Emmaüs* et la *Joueuse de mandoline*, qu'il trouve au palais Giustiniani. La copie qui lui est confiée n'est pas moins séduisante pour un apprenti coloriste ; c'est la composition mouvementée de Pierre de Cortone, *Saint Paul recouvrant la vue*, que les Capucins ont dans leur église. L'auteur est un des maîtres qu'on étudie le plus, et ses tons clairs trouvent grâce devant Boucher ; pourtant, quelle médiocre leçon donnent ces modèles superficiels, ces formes agitées et bruyantes, ces lourdes draperies toujours envolées ! Frago va aux Capucins accomplir sa pénitence quotidienne avec son ami Monnet, qui copie tout à côté le *Saint Michel* du Guide ; puis, ce dernier tableau est porté aux ateliers du Vatican, où l'on termine pour le Saint-Père le sujet en mosaïque, et Frago doit peiner, dans la solitude, après l'heure des messes, sur le terrible morceau du Cortonais. Encore ne parvient-il pas à satisfaire Natoire, très

LE PETIT PRÉDICATEUR

SCÈNE D'ITALIE

(Collection de M. Arthur Veil-Picard)

BOSTON
PUBLIC
LIBRARY

rigoureux sur l'article des copies : « Le sieur Fragonard, écrit celui-ci au mois d'octobre, avance celle qu'il fait d'après Pietro de Cortone, aux Capucins ; le jeune artiste a un peu de peine à peindre les chairs et à donner le vrai caractère des airs de tête. Je l'exhorte à ne point se lasser pour les retoucher de nouveau, car il s'imagine déjà avoir fait tout ce qu'il fallait et tout ce qu'il pouvait. » Précieuse indication, qui nous fait assister à l'un de ces colloques, toujours pleins de malentendus, entre deux générations d'artistes, et qui nous révèle en même temps combien coûta à Fragonard le pénible travail imposé à sa jeunesse impatiente par le choix d'un guide sans divination.

Dès ces années, Fragonard s'impose à tous comme l'artiste supérieur, le mieux doué et le plus riche de promesses. Même aux yeux d'un Natoire, il n'est pas douteux que cet enfant terrible, difficile à mener, ne doive promptement faire honneur à l'École française. L'ardeur qu'il porte à dessiner le modèle, « drapé avec différent habillement », qu'on met à la disposition des élèves pendant l'été, touche le cœur de son vieux directeur, qui ne craint pas d'écrire en envoyant les copies :

« Fragonard a beaucoup de talent, mais le trop de feu et peu de patience l'emporte à ne pas travailler avec assez d'exactitude ses copies. » Oui, Fragonard a « beaucoup de talent », et l'expression est d'autant plus significative que ses camarades n'en inspirent point de semblable. Natoire est ici l'écho de toute la petite colonie française qui vit à Rome et qui suit avec intérêt les travaux et les progrès des pensionnaires.

Si les études de Frago sur les maîtres sont un peu rapides et semblent superficielles, c'est qu'il les multiplie avec un zèle sans égal, et nul de ses contemporains ne peut se vanter d'avoir connu et relevé à Rome tant de peintures. C'est un témoignage peu connu et bien instructif de cette activité de l'artiste, de cette curiosité ouverte sur tant d'horizons et prête à tirer parti de tout ce que lui apporte d'utile l'art du passé. Le voici à la Farnésine, au « petit Farnèse », comme on dit souvent, prenant dans l'histoire de Psyché, peinte à la voûte par l'école de Raphaël, les morceaux les plus goûtés : Vénus donnant ses ordres à l'Amour, Mercure amenant Psyché, Jupiter embrassant l'Amour. Il étudie, tout à côté, la *Galatée*

du maître et dessine avec soin le groupe du dieu marin et de la néréide enlacée. Il relève, sur le mur voisin, la fameuse tête colossale, qu'on croyait charbonnée par Michel-Ange, et, ce qui est plus intéressant, une série de motifs décoratifs à l'antique, qu'il détache, au second étage du palais, des compositions de Peruzzi ; il note en son album cette attribution inattendue : « Guirlandaï à la Farnésine. » Il retrouve Raphaël aux Chambres vaticanes, et prend à l'*École d'Athènes* plusieurs des figures drapées qu'ont recopiées tant de générations de peintres ; à l'*Héliodore*, l'ange et le groupe de femmes ; à l'*Incendie du Bourg*, les fuyards escaladant le mur, la femme à la cruche, Énée et Anchise. Il s'attache avec non moins de ferveur aux détails mouvementés dans la *Bataille de Constantin*, de Jules Romain, qui lui plaît visiblement ; quant au plafond de la Sixtine, dont il lave une demi-douzaine de morceaux, il l'aborde par devoir, et ses études, sans le moindre accent, témoignent qu'il n'en a pas compris le caractère.

Comme il est plus à l'aise avec les œuvres des Bolonais, avec l'*Aurore* du Guide, au palais Rospigliosi, et celle du Guerchin au

Casino Ludovisi, avec les *Évangiles* et les *Vertus cardinales* du Dominiquin, qui décorent les pendentifs de S. Andrea della Valle et de S. Carlo ai Catinari ! Il devient familier avec la *Vie de sainte Cécile*, à Saint-Louis-des-Français. D'autres églises lui présentent des tableaux d'autel, dignes d'être notés. S'il tire de la *Transfiguration* de Raphaël, alors à S. Pietro in Montorio, la femme agenouillée au premier plan, il dessine entièrement, dans la même église, une *Mise au tombeau* qu'on lui dit être d'Ammanati. A Saint-Pierre, il prend la mosaïque de la *Communion de saint Jérôme*, à la Trinité-des-Monts, des cariatides feintes de Daniel de Volterre et le morceau capital de sa *Descente de Croix*, l'Évanouissement de la Vierge. A Sainte-Cécile du Transtévère, il n'omet pas la délicieuse figure couchée sous le maître-autel, que sculpta Stefano Maderna.

Les galeries si riches des palais romains, libéralement ouvertes aux études, lui fournissent des motifs innombrables. Le Corrège et le Parmesan sont au Palais Chigi avec d'adorables allégories de l'Amour ; l'Albane est au palais Verospi, orné d'antiques et de vases que Louis XV veut acheter, au Palais

Borghèse, où l'on admire *Cupidon endormi*, au Palais Santa-Croce, où une imagination portée aux arrangements mythologiques sait apprécier tant d'Amours aiguisant des flèches ou allumant des torches, dans les postures les plus divertissantes. Pierre de Cortone déploie, à la galerie Panfili, son *Triomphe de Neptune*, au Capitole, son *Triomphe de Bacchus*. Chez les Borghèse et chez les Colonna, Frago découvre quelques belles toiles vénitiennes et une kermesse flamande de Rubens, qu'il interprète avec plaisir, comme il a fait de *Romulus et Rémus* à la galerie du Capitole. Au palais Giustiniani, il rencontre le *Lavement des pieds*, par Van Dyck, qui lui fait sentir fort clairement la médiocrité de son propre tableau d'école. Enfin, les œuvres du grand Poussin enrichissent Rome un peu partout ; elles n'ont pas échappé à notre « croqueur », ni la *Flore* du Capitole, réplique de celle qui appartient au Roi, ni le *Massacre des Innocents*, qu'on trouve à cette époque chez le prince Giustiniani, ni surtout les charmants tableaux du Palais Chigi, où des enfants jouent avec un bouc et un bélier et traînent le vieux Silène dans un décor de vases, de bas-reliefs et de termes antiques, dont Frago saura se sou-

venir quand il traitera, avec plus de souplesse et autant de style, les mêmes bacchanales enfantines.

C'est un chaos de sensations diverses, de plaisirs rares et d'étonnements sans fin. Quelle confusion dans le cerveau d'un jeune peintre parisien, formé parmi les mythologies de boudoir et d'atelier, qui s'est trouvé brusquement jeté dans ce monde immense où tout l'art moderne a puisé ses inspirations ! Il ne l'ignorait point tout à fait ; à l'École des Élèves protégés, on l'instruisait dans l'admiration de ses ouvrages ; Vanloo lui en a commenté les gravures et fait transposer des morceaux. Mais ici, les œuvres sont à leur place, dans le milieu pour lequel elles ont été conçues, avec leur coloris véritable et sous la lumière qui les a baignées à leur naissance. Leur signification devient tout autre, et l'émotion qu'elles dégagent pour l'âme d'un véritable artiste est profonde. Frago est à l'âge où les impressions sont vives, où l'on sait admirer, même sans comprendre, et, devant tant de chefs-d'œuvre, il ressent ce qu'ont éprouvé les meilleurs de ses aînés et ceux qui viendront après lui ; il reste ébloui, ravi et découragé.

Cette vie d'école trop prolongée ne va pas, au reste, sans quelque inconvénient. Les copies dans les églises et les palais, l'étude des maîtres d'autrefois d'après leurs toiles ou leurs grandes fresques, tout cela sert au métier et enrichit assurément le cerveau du peintre ; mais son œil se gâte à s'y attarder, et beaucoup ne guérissent plus de cette infirmité romaine, qu'ils ont contractée sans y prendre garde et dans la fièvre d'une admiration juvénile. Sachant ce que Frago devint dans la suite, nous pensons volontiers qu'il eût été de force à réagir par lui-même contre le danger. Il est certain pourtant qu'il le traversa et risqua de s'y perdre. S'il eût quitté à ce moment l'Italie, il n'eût tiré d'elle que les leçons étroites d'une éducation autoritaire, habile seulement à mettre les pas des jeunes dans ceux de leurs anciens. Rome nous eût renvoyé un peintre académique de plus, dont il eût été peut-être moins aisé de dégager le grand artiste. Une bonne fortune inattendue lui permit de prolonger son séjour et de comprendre ce qu'il pouvait tirer enfin de l'Italie.

Le directeur général des Bâtiments vient de décider, d'accord avec l'Académie, que

le séjour des pensionnaires à Rome sera désormais de quatre ans pour les peintres et les sculpteurs, les architectes continuant à recevoir la pension de trois années. Fragonard, envoyé trop tôt pour jouir de cet avantage, est à l'échéance de son retour et le voit approcher avec chagrin. Comme une place se trouve vacante pour une année dans l'arrangement nouveau, et qu'un des élèves alors présents à Rome doit être appelé à en bénéficier, les amis qu'il a gardés à Paris pensent à lui. Peut-être leur a-t-il écrit lui-même, afin de les intéresser à un projet auquel il tient avec raison, tant pour l'avenir de sa carrière que pour les satisfactions d'art qu'il attend encore de l'Italie. Le choix est très disputé, car le père des frères Brenet le sollicite également pour un de ses fils. Marigny désirerait le réserver au pensionnaire « dont les dispositions et l'assiduité à l'étude donnent lieu d'espérer le plus de progrès » ; Cochin, interprète de l'Académie, lui propose Fragonard, comme répondant exactement à ses vues.

La réponse est encourageante : « Sur la bonne opinion que vous avez du sieur Fragonard, je lui accorderai volontiers [cette

place] par prolongation, si le témoignage de M. Natoire ne la dément point. » Natoire, consulté le 12 juillet, bien que le père des Brenet lui ait très chaudement écrit, ne peut faire autrement que de donner un avis favorable à Frago : « Je vois, répond-il, que vous êtes déjà porté en faveur pour ce dernier, et je puis vous assurer qu'il est plus à propos qu'il jouisse de cet avantage que les deux autres frères, d'autant plus qu'*il le désire avec empressement.* » Le 5 septembre, Marigny consent : « Puisque le sieur Fragonard mérite la préférence pour lui accorder une quatrième année de résidence à Rome, et qu'il la désire, sur les bons témoignages que vous me rendez de lui, je lui donne avec plaisir mon agrément. »

Cette décision arrivait au bon moment. L'incertitude dont Frago souffrait depuis son arrivée à Rome et les études trop exclusives qu'il poursuivait continuaient à exercer leur mauvaise influence. Toutes ses qualités de vie et de couleur s'éteignaient dans cette longue et trop docile fréquentation de maîtres, qui n'étaient point tous faits pour lui ; le malheureux garçon pratiquait une imitation si servile, si froide, que l'Académie elle-

BOSTON PUBLIC LIBRARY

point de ces tons frais, hasardés par l'enthousiasme et qui sont suivis du succès dans un artiste qui a étudié son talent et qui se livre avec connaissance aux mouvements de son génie. Tout est fondu, tout est fini. Il est temps que le sr Fragonard prenne confiance en ses talents, et que, travaillant avec plus de hardiesse, il retrouve ce premier feu et cette heureuse facilité qu'il avait, et qu'il semble qu'une étude trop sérieuse a captivés jusqu'au point de les détruire. On est très satisfait de ses dessins ; ils sont purs, savants et corrects ; mais ne sont-ils pas dessinés avec trop peu d'arrondissement et d'effet ? Ils seraient infiniment louables s'ils étaient de quelqu'un qui se destinât à la sculpture ; mais un peintre doit-il oublier la couleur et l'effet, même quand il dessine ? »

N'est-il pas curieux de voir que ce qu'on reproche à Frago d'omettre en ses dessins de Rome, c'est la couleur, l'effet, dont il montrera bientôt une maîtrise souveraine ? Quoi qu'il en soit, il fallait, pour fuir l'écueil décisif, qu'il renonçât décidément à sa façon de travailler ; pris entre les traditions du milieu romain ou de sa propre école, et les conseils qui lui venaient de Paris, médiocrement guidé

par un directeur éloigné de France depuis tant d'années et qui ne voyait pas très clair dans les jugements de ses confrères, notre peintre désorienté n'eût pas trouvé aisément la voie du salut. Elle s'offrit à lui par une circonstance heureuse. Alors que les appels de Cochin risquaient de n'être pas compris et pouvaient même décourager, au seuil de sa quatrième année d'école, un artiste qui avait, plus que tout autre, besoin de se tenir en allégresse pour produire, la pratique d'un art nouveau vint le placer en face de la nature vivante et le rendre à ses véritables instincts.

Voici que les peintres français de Rome, tous ceux qui, jeunes ou vieux, tiennent pinceau ou crayon, se mettent à découvrir la beauté du paysage romain et s'ingénient à la traduire. Ce n'est, tout d'abord, qu'un engouement, né sans doute de l'heureux exemple d'un confrère qui en a tiré du succès et dont le nom restera attaché à la Rome du XVIIIe siècle ; mais les résultats seront plus sérieux et plus profitables que ceux d'une simple mode. Toute une partie de notre École de peinture s'en trouvera renouvelée, et Fragonard plus que personne y gagnera.

Cette nature des environs de Rome, où la majesté de la ruine s'accorde si noblement à l'harmonie des horizons, cette « campagne » si variée et si émouvante, que tant de générations d'artistes ont ignorée, n'a jamais été plus passionnément goûtée, ni peut-être mieux comprise que par les peintres et les dessinateurs de ce temps. Il faut des yeux étrangers pour la révéler aux Italiens eux-mêmes, ainsi qu'il en fut déjà au temps de Nicolas Poussin ; et c'est Hubert Robert qui a entraîné l'Académie à ces découvertes, à ces explorations, d'où l'on rapporte souvent des chefs-d'œuvre inattendus. Chose piquante, Natoire est le premier converti au goût nouveau, et c'est lui qui donne aux jeunes gens l'exemple d'aller peindre devant les sites pittoresques ou fameux : « J'ai fait dans ces derniers temps, écrit-il à Marigny en janvier 1759, plusieurs dessins d'après des vues aux environs de Rome, qui me donnent envie, par leur singularité, d'en peindre quelqu'une... Je regarde cette partie fort nécessaire dans l'étude de nos jeunes élèves ; je les encourage à ne pas la négliger en prêchant d'exemple. » Et quelques mois plus tard, se trouvant en santé médiocre, il va se rétablir en séjournant une

quinzaine de jours à Tivoli, « petite vacance qui ne s'est pas passée sans dessiner quelques points de vue dont ce pays-là est rempli ».

La part d'Hubert Robert dans ces menus événements est attestée par une concordance de dates assez précise. On se met à faire du paysage à l'Académie à partir du moment où l'aimable jeune homme est autorisé à vivre au Palais Mancini et prend sur le directeur toute influence : « Je voudrais, écrit celui-ci en février 1759, que tous fissent des progrès aussi sensibles que le sieur Robert, protégé de M. le duc de Choiseul... C'est un bon sujet et qui travaille avec une ardeur infinie ; il est dans le genre de Jean-Paul Panini. J'ai beau le citer pour exemple, il y en a peu qui l'imitent. » Frago est de ceux qui ont accepté d'enthousiasme l'orientation nouvelle ; il lui devra les plus précieux avantages qu'il ait tirés de son séjour en Italie.

Vers le même temps, apparaissait à Rome un homme destiné à exercer une certaine action sur sa vie, et dont l'intervention fut opportune pour résoudre définitivement la crise dont il souffrait. Au milieu de novembre 1759, on apprenait l'arrivée, avec le pensionnaire peintre Taraval, d'un Fran-

çais distingué, ami des arts, qui venait passer six mois dans la Ville Éternelle et annonçait l'intention d'entrer en relations avec la colonie des jeunes artistes. Ne possédant point de grande fortune, il savait se montrer un Mécène généreux ; et, sans être lui-même très habile artiste, il connaissait assez le dessin et la pratique de l'eau-forte pour pouvoir donner d'utiles conseils et s'intéresser de façon compétente aux travaux d'autrui. C'était l'abbé de Saint-Non, qui a laissé un œuvre gravé, un nom apprécié dans l'histoire de l'estampe française et aussi, comme on va le voir, un souvenir lié d'honorable façon à la biographie de nos peintres.

Jean-Claude-Richard de Saint-Non, abbé commendataire de Poultières au diocèse de Langres, alors âgé de trente-sept ans, avait suivi jusqu'à ce jour une carrière peu conforme à ses goûts et venait en Italie avec l'intention bien arrêtée de les satisfaire. Ayant reçu tout jeune le sous-diaconat, où se bornèrent ses engagemente ecclésiastiques, il avait acheté une charge de conseiller-clerc au Parlement de Paris et partagé peu après le sort malheureux de cette illustre compagnie ;

au moment de l'opposition faite par elle à la Bulle *Unigenitus*, il fut exilé à Poitiers en 1752. Le séjour était pénible pour un amateur d'antiquités et de belles-lettres, qui trouvait aussi dans son ascendance, étant petit-fils et neveu de peintres du Roi, l'origine d'une passion très vive pour les beaux-arts. M. de Saint-Non se décida à renoncer aux honneurs périlleux de la haute magistrature, vendit sa charge en 1757 et, pour ne plus entendre parler de la Bulle, des édits et des remontrances, se mit à voyager, d'abord en Angleterre, puis en Italie, où la beauté des arts et celle du pays, les souvenirs classiques et les monuments de l'antiquité procuraient des joies sans mélange à un esprit tel que le sien.

Il entre quelque sottise dans le portrait qu'on a voulu nous faire accepter d'un abbé libre et grivois, qui jette sa calotte par-dessus les moulins de Madame Marguerite Le Comte et s'encanaille avec les artistes, à Paris comme à Rome, passant des auberges du Transtévère au cabaret de Ramponneau. La société que M. de Saint-Non fréquenta fut toujours la plus choisie ; l'amitié des jolies femmes n'y fit courir aucun risque à sa dignité d'ancien

conseiller-clerc, et celle qu'il mit lui-même, à bon escient, au service des meilleurs artistes de son temps doit recommander à jamais son aimable mémoire. A côté de l'abbé Barthélemy, de l'abbé Gougenot et de quelques autres, l'abbé de Saint-Non réhabilite pour sa part le souvenir des « petits-collets » du XVIIIe siècle, pépinière d'amateurs délicats, d'érudits de mérite, types rares et charmants d'une société plus sérieuse en son fond qu'il ne semblait à la surface, et parmi lesquels le service du Roi pouvait recruter, pour des charges de confiance, un Berryer ou un Bernis.

C'est une bonne fortune pour la jeune troupe du palais Mancini que l'arrivée d'un homme tel que Saint-Non. Il devient un familier de l'Académie, un habitué des ateliers, s'intéresse aux pensionnaires, soutient leurs intérêts et leur fait de temps en temps de petites commandes. Ces libéralités sont fort bienvenues, les pensionnaires, avoue Natoire, « n'étant point munis d'espèces ». Tantôt il commande aux nouveaux sculpteurs Bridan et Berruer de petits modèles en terre cuite, qu'il veut offrir à l'ambassadeur de Malte, bailli de Breteuil, amateur lui-même et sou-

vent généreux pour nos jeunes gens ; tantôt il rafle chez les peintres le dessin, la pochade, l'esquisse, en échange de bons écus à la tiare, qui s'en vont tinter joyeusement sous la tonnelle. Il s'est promptement lié avec les deux artistes en qui il discerne un talent supérieur, Robert et Fragonard.

Ce sont les compagnons préférés de ses promenades dans Rome et aux environs, en ces villas princières ou cardinalices, où les beaux antiques, abondamment restaurés, s'alignent en leurs niches de marbre, et mieux encore sur les voies empierrées où l'antiquité dévoile sa gloire dans le chapiteau inattendu encastré au mur d'une maison rustique, dans l'inscription aux lettres colossales détachée du faîte d'un tombeau. Que de fois, dans la cour d'une *osteria* de la campagne, nos promeneurs découvrirent la colonne aux nobles acanthes, dressée pour soutenir un hangar misérable, et virent le sarcophage sculpté servir d'abreuvoir ou de fontaine ! Un dessin de Fragonard, au musée de Besançon, montre la belle servante à la taille épaisse, le front abrité d'un large chapeau, puisant de l'eau au puits rustique, parmi ces vestiges de l'art païen. Et partout, dans

RUINES D'ITALIE

(Collection de M. François Flameng)

BOSTON PUBLIC LIBRARY

ses études de villas, le crayon dresse, devant les degrés du casino, parmi les massifs de lauriers en fleurs, la gaine d'un buste impérial ou le piédestal d'une statue.

Jardins Borghèse, avec leurs pins parasols ; jardins Panfili, avec leurs terrasses ; villa Mattei, avec ses portiques et ses eaux ; villa Negroni, dominée par Sainte-Marie-Majeure ; villa Médicis, villa Madama, voilà les lieux que Fragonard aime maintenant à fréquenter. Sépia, bistre ou sanguine, tout lui est bon pour rendre le charme somptueux de ces demeures, la noblesse de ces ombrages harmonieux et de ces architectures savantes. Le décor moderne de la vie romaine l'attire plus que la grande ruine, où Robert se complaît davantage ; on a pourtant de lui une vue du Colisée animée de figures d'artistes dessinant. En général, l'arbre l'émeut plus que la pierre ; la beauté de certaines végétations, qui lui rappellent sa Provence natale, enchante ses yeux ; un de ses plus fameux dessins, celui qu'on dénomme simplement *l'Allée ombreuse*, n'est-elle pas une fidèle interprétation de la puissante voûte de feuillage que forment les chênes centenaires de la villa Mattei ?

Pour mieux jouir de l'antiquité au pays d'Italie où elle reste la plus vivante, l'abbé de Saint-Non part pour Naples, emmenant Hubert Robert, tout heureux de l'aventure. Fragonard n'est point du voyage ; il s'en console par l'espoir d'un prochain dédommagement, que Natoire annonce en ces termes à Marigny, dès le 19 mars 1760 : « J'ai vu, par une lettre de M. Cochin, que vous trouviez bon, Monsieur, que le sieur Robert accompagnât M. l'abbé de Saint-Non à Naples ; outre la douceur de ce voyage pour lui, puisqu'il ne lui en coûtera rien, il trouvera de quoi faire des études qui lui seront avantageuses. Il vous est sensiblement obligé de cette permission, dont il espère retirer du fruit. M. de Saint-Non compte aussi, à son retour, amener avec lui le sieur Fragonard, qui, dans ce temps-là, aura fini son terme. Il lui fera voir Venise et les autres villes où il y a de belles choses. Cet amateur de la peinture rendra service à cet artiste, qui travaille avec succès et qui promet beaucoup. » Il n'y a plus, on le voit, chez le directeur de l'Académie, la moindre réserve à l'égard de ce pensionnaire favorisé, dont tant d'amis dévoués protègent et prônent le talent indiscuté. Libéré de ses inquiétudes

intérieures, jeté dans sa voie véritable, celui-ci ne rencontrera désormais que la sympathie de ses contemporains et le sourire de la fortune.

Au retour de Naples, les chaleurs romaines qui commencent à se faire sentir chassent hors de la ville l'abbé de Saint-Non. Il cherche suivant l'usage du pays adopté par les étrangers, une villégiature dans les *Castelli*, et obtient de l'envoyé du duc de Modène la faveur d'occuper pendant l'été la villa d'Este, à Tivoli. Il s'y installe avec Fragonard devenu son ami, et ils y passent ensemble toute la saison. Robert, qui vient souvent les voir et connaît à merveille les environs, leur fait les honneurs des fameuses « cascatelles », du Temple de la Sibylle, de la villa de Mécène ; au pied de la colline Tiburtine, il les guide parmi les ruines grandioses de la villa d'Adrien, où ils savent goûter avec lui le spectacle de la nature envahissant l'œuvre de l'homme. Frago fait ici le dessin du théâtre, qu'il laissera graver par Adélaïde Allou. Le bon Natoire rend compte assez naïvement, le 27 août, des avantages que le peintre retire de ce séjour : « M. l'abbé de Saint-Non est depuis un mois et demi à Tivoli avec le pen-

sionnaire Fragonard, peintre. Cet amateur s'amuse infiniment et s'occupe beaucoup. Notre jeune artiste fait de très belles études, qui ne peuvent que lui être très utiles et lui faire beaucoup d'honneur. Il a un goût très piquant pour ce genre de paysage, où il introduit des sujets champêtres qui lui réussissent. » Nous pouvons retrouver les impressions de Frago, précisément à l'aide de ces études conservées en grand nombre et qui forment, en son œuvre, une série particulièrement attrayante.

C'est la Villa d'Este et ses abords immédiats qui ont fourni à Frago ses principaux motifs. Il est difficile de rêver une résidence plus agréable et mieux faite pour inspirer un dessinateur. Cette majestueuse bâtisse, conçue par une époque de faste princier, était devenue trop vaste et montrait déjà par endroits un délabrement pittoresque. Dix ans plus tôt, Cochin avait trouvé magnifiques les jardins assez mal entretenus et repris, en quelques coins, par la nature. Ils n'en ravissaient que plus entièrement les yeux d'un artiste. C'était une joie pour Frago de planter son chevalet dans l'allée centrale, devant la perspective des terrasses étagées et des hauts cyprès,

tant de fois reproduits dans ses dessins. Il n'avait qu'à choisir les motifs heureux parmi les escaliers à demi recouverts de mousse, les rochers creusés de grottes artificielles, les fontaines où jaillissaient encore, avec une abondance singulière, les eaux détournées des cascatelles de l'Anio.

Partout de fortes oppositions d'ombre et de lumière fixaient les plans du paysage ; de tout côté un détail curieux arrêtait l'œil : un antique drapé ou nu demeurait dans sa niche, un bas-relief de stuc s'effritait sur un mur de briques, attestant, dans l'abandon des générations nouvelles, la fantaisie païenne d'un modeleur de la Renaissance. Frago rêve ici les libres eaux-fortes qu'il exécutera à son retour, ces jeux extraordinaires de satyres, de nymphes et de faunins, qu'il suppose sculptés sur la surface à demi brisée d'un marbre, qu'il encadre d'un fouillis de verdure capricieuse, scènes d'une invention exquise et d'une vie frémissante, plus antiques que tout ce que l'antiquité nous a donné en ce genre, et dont la série gravée n'est pas complète, car les morceaux les plus approchés de la licence romaine sont restés au crayon dans les cartons du maître.

Ce furent quatre mois délicieux jusqu'à l'automne, où Rome rappela les ermites de la Villa d'Este. Fragonard devait alors rentrer en France, son temps de pension étant achevé. Mais il avait maintenant tous les bonheurs, et ses amis l'engagèrent à demander à M. de Marigny la permission de reprendre sa chambre à l'Académie. Il était trop bien noté pour ne point l'obtenir et, même, le directeur général décida qu'il jouirait de la table et des prérogatives des pensionnaires jusqu'à l'arrivée des nouveaux. Pareille faveur s'étendait à son camarade Monnet, qui rêvait d'aller s'établir ensuite au service de l'Infant, duc de Parme. Frago n'avait point d'ambition si haute ; encore un hiver à Rome, encore un carnaval amusant à vivre, pour lui c'était beaucoup. Il eut cependant davantage, grâce à l'amitié dévouée et ingénieuse de l'abbé de de Saint-Non.

Natoire écrit, le 18 mars 1761 : « Le sieur Fragonard est bien près de son départ ; M. l'abbé de Saint-Non, toujours porté à rendre service à ce pensionnaire, puisqu'il l'emmène avec lui, vient de l'envoyer à Naples pour voir les belles choses que renferme cette ville avant de commencer leur voyage. Cet

amateur porte avec lui une quantité de jolis morceaux de ce jeune artiste qui, je crois, feront plaisir à voir. » Frago allait ajouter à cette collection des pages nouvelles ; il allait connaître à son tour le midi de l'Italie, et tirer un tel parti de ce voyage qu'il convient d'insister sur cet instant de sa vie.

On sait la route qu'il prit, une fois au moins ; ce fut celle qui va le long des montagnes. Il a fait étape au Mont-Cassin, car il y a dans ses dessins une étude d'après Solimène, exécutée dans l'église de l'abbaye. Peut-être, au retour, suivit-il le chemin du rivage, par Gaëte et Terracine, où son ami Pâris devait dessiner plus tard les paysages pour Saint-Non. Nous dirons plus sûrement qu'il s'est promené, le crayon à la main, comme avait fait Hubert Robert sur les pentes du Posilippe et sur les quais de Chiaia, notant les courses de *corricoli*, le grouillement des enfants nus sous les berceaux de vigne, la tarentelle dansée aux terrasses dominant la mer, indiquant partout ces constructions antiques, couvertes de l'admirable végétation du golfe, et dont le *Tombeau de Virgile* est la plus fameuse.

Parmi les études aquarellées que Frago a

rapportées des environs de Naples, on peut citer celle du temple de Diane à Pouzzoles, qui appartient aujourd'hui à l'École Polytechnique ; parmi les tableaux, une *Buanderie napolitaine*, vue sous une arcade et composée comme une peinture de Solimène, avec un *lazzarone* couché à l'ombre et d'adorables lavandières dans la clarté. Pour les dessins, plus d'un qu'on attribue à Frago est, en réalité, d'Hubert Robert ; les deux amis avaient, à cette époque, une telle similitude de crayon qu'il est aisé de confondre leurs études. Cette confusion s'est introduite en beaucoup de collections et l'occasion est bonne d'en avertir. Frago est assez riche pour qu'on puisse rendre sans regret à Robert ce qui lui appartient.

Le jeune peintre n'était pas envoyé à Naples pour s'attarder à des études de paysagiste. Quelque vives que fussent les tentations qui lui venaient de ce côté, il avait mission de rapporter avant tout des esquisses d'après les maîtres. Ces travaux, auxquels il réussissait si bien, intéressaient particulièrement l'amateur à qui il devait son voyage. Aussi le voyons-nous courir les églises et les palais et lier une connaissance plus étroite, dans leur

LE COLIN-MAILLARD

(Collection C. Groult)

PUBLIC LIBRARY

pays même, avec toute une école de peintres d'imagination, trop faciles sans doute, trop brillants, mais non sans puissance, et que notre artiste goûte d'autant mieux qu'il a avec tous ces *fa presto* une secrète ressemblance de tempérament.

C'est d'abord François Solimène qui l'attire. La grande composition d'*Héliodore chassé du Temple*, qui occupe toute la largeur de la nef, au-dessus de la porte principale de l'église du Gesù-Novo, n'a pas été transcrite exactement dans la belle esquisse que nous avons de lui ; il l'a resserrée, réduite, sans y omettre rien d'essentiel, et ce travail, que Saint-Non reproduira et que gravera en outre Martin, sait mettre en valeur les idées abondantes de l'artiste napolitain, la liaison ingénieuse des figures, sans laisser deviner la monotone répartition des masses d'ombre et de lumière, l'incorrection du dessin et la faiblesse de la couleur.

Frago dessine encore d'après Solimène les décorations de la sacristie de S. Paolo, groupes allégoriques de femmes et d'enfants. Il croque deux des expressifs Apôtres de Lespagnolet, figures alors célèbres et que les étrangers admirent dans la nef de l'église des

Chartreux. Aux plafonds du palais de Capodimonte, il prend une figure de *la Force* d'Annibal Carrache ; parmi ceux de la cathédrale, un des morceaux du Dominiquin à la chapelle de saint Janvier. Dans le nombre des peintures de Lanfranc, qui a décoré les voûtes et les coupoles de tant d'églises napolitaines, il fait choix de deux des pendentifs du Dôme des Saints-Apôtres, où l'artiste Parmesan a représenté les Évangélistes. Luca Giordano est partout et Fragonard ne le dédaigne pas. Il étudie aussi les plafonds du Calabrese, à S. Pietro in Macello, dont l'un représente, portée au ciel par des anges, une sainte charmante, aux seins nus, au front couronné de roses, et cette composition délicate, où les angelots jetant des roses semblent des Amours de Boucher, apprendrait à notre peintre, s'il avait besoin d'une telle leçon, quelle sensuelle poésie peuvent revêtir les choses sacrées dans l'imagination méridionale.

Il retrouve l'art français avec les peintures de Poussin, qu'il dessine soigneusement chez les ducs Della Torre, *la Fuite en Égypte*, et surtout ces deux poèmes de l'enfance, *le Père éternel dans sa gloire* et *le Repos de la Vierge*. Dans l'un, une majestueuse figure de

vieillard est soutenue par une multitude charmante de petits chérubins ; l'autre montre la Vierge assise sous un arbre, retenant l'élan joyeux de l'Enfant vers les présents qu'une foule d'angelots apportent en des corbeilles ; des anges encore, grimpés sur l'arbre, y cueillent d'autres fruits ; la scène est d'une grâce rare ; Frago et Saint-Aubin, qui la gravera d'après lui, n'ont rien laissé perdre de son charme.

Que voit-il de la décoration antique, à peine exhumée du sol italien et qui va bientôt fournir aux arts des inspirations de toute sorte ? Les morceaux découverts à Herculanum sont réunis au Museum de Portici, où le roi Charles les a fait rassembler pour l'étude. Frago n'y dessine point, et se borne à y remarquer la jolie scène de la *Marchande d'amours*, qu'affadira, à l'usage de Paris, une composition de son confrère Vien. Nous avons un témoignage curieux de son passage non seulement à Herculanum et à Portici, mais à Pompéi même, où les fouilles, qui commencent dans les cendres du Vésuve, ont livré déjà les premiers trésors d'une ville ensevelie. Son album retient une scène que

gravera Fessart, *la Découverte d'un squelette dans un caveau de Pompeia ;* le squelette gît encore sur son lit de cendre, auprès d'une large meule de pierre ; le rayon de l'unique lucarne tombe sur lui, et tandis que la gardienne explique les circonstances de la trouvaille, les visiteurs contemplent avec un intérêt mêlé d'effroi les ossements qui ont gardé une attitude de la vie. C'est la seule note funèbre recueillie par le peintre dans un pays d'enchantement.

Ce séjour trop court à Naples ne doit pas être unique, puisque Frago y reviendra douze ans plus tard ; mais c'est le plus vaillamment rempli. Il faut maintenant s'arracher à Rome elle-même, ce qui est toujours un déchirement, quand on a su l'aimer. L'abbé est prêt à se mettre en route pour voir Venise « et les autres villes où il y a des belles choses ». Il n'attend plus que Frago, qui doit être son compagnon. Celui-ci revient en hâte, fait ses adieux aux amis de la vie romaine, et, dès le 15 avril, son directeur parle de lui pour la dernière fois : « M. l'abbé de Saint-Non vient de partir pour s'en retourner en France, et mène avec lui le sieur Fragonard, peintre pensionnaire, qui vient de finir son temps.

Cet amateur va faire différentes pauses par tous les endroits où il trouvera de belles choses à voir. Ce jeune artiste, qui a fait des progrès à Rome, profitera avec plaisir de cet avantage et fera encore des études partout où ils s'arrêteront. »

Où s'arrêtent-ils ? De nos jours, la réponse serait facile : si l'artiste dédaigne, étranger à l'idée mystique, l'étape de Sienne ou celle d'Assise, il va tout droit à Florence, où tant de merveilles vont le fixer. Mais nos voyageurs, s'ils ont traversé Florence, n'y ont pas fait long séjour ; on y trouve surtout des tableaux « des commencements de la peinture », des œuvres « qui ont de la vérité, mais basse », et qu'un bon peintre moderne n'a nul intérêt à étudier. La ville qui les attire, c'est Bologne, patrie des Carrache et seconde capitale de la peinture italienne. Écoutons Cochin discourir : « Cette ville n'est pas moins curieuse pour les amateurs de peinture que celle de Rome ; et quoique cette dernière contienne une plus grande quantité de tableaux, et qu'on y voie des ouvrages de tous les grands peintre d'Italie, néanmoins celle de Bologne, avec sa seule école et les

chefs-d'œuvre qui en sont sortis, peut se comparer à elle et même l'emporter à quelques égards... Un long séjour dans cette ville pourrait être aussi utile à former un peintre que celui de Rome. » Tel est le sentiment régnant, qu'une âme docile de pensionnaire du Roi ne saurait contredire.

Les albums de Frago recommencent donc à se remplir, au gré de l'abbé et au sien. Les voici naturellement à la recherche de Louis Carrache ; s'ils n'aiment point sa faible couleur, ils s'extasient devant le caractère de son dessin et l'entente de ses draperies ; ils vont l'étudier à S. Domenico, où est son *Apparition de la Vierge à Saint Hyacinthe*, à S. Pietro Martire, qui possède sa *Transfiguration*, à l'église des Convertite, qui garde sa *Madone avec des Saints*, au Palais Sanpieri, où il a peint un plafond mythologique, et même au Palais Favi, qu'il a orné, dans sa jeunesse, avec son cousin Annibal, de petites compositions à l'antique assez amusantes. Nos voyageurs vont même le chercher hors de la ville, chez les Chartreux, qui ont de lui une *Prédication de saint Jean-Baptiste*, et au joli cloître octogone de S. Michele in Bosco, où Frago sait retrouver, parmi les fresques qui

LA BALANÇOIRE

(Collection C. Groult)

ON
LIC
LIBRARY

périssent, le diable assis sur une pierre et les courtisanes envoyées pour tenter saint Benoît. Après le chef de l'école, d'autres Bolonais attirent nos dessinateurs. C'est le Guerchin, le plus vigoureux de tous, avec ses grandes figures de l'*Assomption* du Palais Tanaro, son tableau d'autel de S. Gregorio et la fameuse *Circoncision* de l'église Gesù e Maria, qui est de sa meilleure manière ; c'est le Guide, avec son *Massacre des Innocents*, à S. Domenico, et surtout le grand tableau de saint Job, dans l'église des Mendicanti, où Cochin loue « une très belle intelligence de lumière et une belle dégradation dans un ton tendre ». Plus d'un maître moins notoire a quelque chose à enseigner. Au palais de l'Institut des Sciences, les plafonds de Tibaldi montrent les raccourcis les plus hardis ; au portique des Servites, les fresques de Carlo Cignani et de Viani apprennent à narrer les miracles d'un saint d'un pinceau facile et familier. Frago butine son bien partout et ses goûts particuliers s'affirment souvent en ses choix. Dans la vaste collection de toiles du Palais Zambeccari, il va tout droit aux nus féminins frais et dorés de Guido Cagnacci ; et l'Albane, l'aimable Albane, comme il le cherche, comme il l'étu-

die avec curiosité, depuis l'ingénue composition de la *Sainte Famille*, aux Philippins, jusqu'aux tableautins sans nombre qui racontent les jeux de l'Amour dans les galeries privées ! Notre peintre oubliera les leçons du Guerchin, qu'il n'aura guère l'occasion d'appliquer ; mais il garde devant les yeux l'idéal de mièvre grâce que poursuivit le dernier des Bolonais, et il fera un jour le rêve, si grandement dépassé, d'être lui-même l'Albane français.

Si les Bolonais peuvent apprendre à composer, les Vénitiens apprennent à peindre. Frago les a rencontrés en plusieurs collections de peinture et sur quelques autels d'église ; grâce à l'abbé de Saint-Non, il va maintenant les voir chez eux, dans cette royale abondance des œuvres de ses enfants qu'offre Venise. Car ce sont bien les peintres vénitiens que nos voyageurs sont venus chercher, plutôt que Venise elle-même ; il est, en effet, surprenant, mais certain, qu'on ne retrouve dans l'œuvre de Frago aucune réminiscence de la ville pittoresque et colorée dont Canaletto et Guardi, à ce moment même, immortalisent l'image. Nous ignorons l'auberge où nos voyageurs ont

logé, les cercles qu'ils ont fréquentés et les fêtes qu'en cette fin de l'été de 1761 ils ont pu voir sur les lagunes. Le peintre a prêté un instant au spectacle vénitien ses regards amusés et surpris ; son attention allait ailleurs, ardemment excitée et soutenue par l'intérêt d'une révélation véritable.

Il a fallu peu de temps à Frago pour se convaincre qu'il était vraiment, cette fois, dans la ville de son art et qu'il y devait trouver des joies sans mélange. Certes, il y passe un peu vite et ce séjour, le dernier du voyage, est trop rapide. Mais il note passionnément ce qu'il juge le plus instructif ou le plus beau, mêlant l'ancien et le moderne, le sublime et le curieux, l'œuvre des maîtres consacrés et celle d'une école qui prolonge, dans le déclin de l'Italie, l'effort d'une virtuosité surprenante. On le trouve sensible à l'aimable facilité de Ricci, rencontré en mainte église et dans le cabinet de M. Smith, et dont il copie, pour s'en servir, plusieurs têtes de caractère ; il goûte la séduction un peu fade de Piazzetta ; il n'omet en ses croquis ni Lucchesi, ni le cavalier Celesti, ni le cavalier Liberi ; mais les grands maîtres tiennent la place importante. Il choisit chez

Titien le meurtre de saint Pierre Damien et le plafond de la sacristie de la Salute ; il prend chez Véronèse le *Mariage de sainte Catherine*, la *Purification de la Vierge* à S. Sebastiano, et quelques bons détails de plafonds bien plafonnants, comme ceux de la salle du Conseil des Dix, les seuls morceaux qu'il relève des peintures du Palais Ducal. Il passe des heures d'intimité féconde avec Tintoret, à la Madonna dell' Orto, devant les panneaux peints sur la porte des orgues, la *Décollation de saint Christophe* et *Saint Pierre regardant la Croix*, puis dans cette étonnante Scuola di S. Rocco, qui vient d'arracher au sage Cochin un éloge presque sans réserve : « Cette *Scuola* est le recueil des plus belles choses qui soient sorties des mains de Tintoretto ; la fureur de son génie et de son imagination n'a point de pareille, et il n'y a point de peintre qui l'égale dans cette partie. » Frago s'attache à ces hardiesses dans les masses de lumière et d'ombre, au puissant enchaînement de ces groupes, qui créent tant de drame et tant de vie ; il espère que toute cette étude lui servira bientôt, quand il fera, à son tour, de la grande peinture religieuse ; il se sent de la même race d'artistes que le vieux maître du *Cinque-*

cento, qui, comme lui, abordait sa toile avec violence et composait dans le délire d'une imagination en flamme.

Ces affinités, voici qu'il les découvre plus évidentes encore avec un peintre de son temps, un Vénitien qu'il a pu rencontrer sur l'échafaudage du décorateur, travaillant aux murs d'un palais ou d'une église. Gian-Battista Tiepolo règne à Venise à cette heure, Tiepolo, que Frago envie pour sa facilité exubérante et la fougue débordant de ses fresques. Il copie des toiles du Vénitien à la Madone della Fava, où l'*Éducation de la Vierge* a été jugée par Cochin « un peu incorrecte et maniérée dans les formes », mais « d'un pinceau moelleux, facile et léger ». Il l'étudie surtout dans ses œuvres décoratives, aux Capucins, au Palais Rezzonico, au Palais Delfino di S. Pantaleone, où l'histoire de César se déploie en compositions triomphales, enfin au Palais Labia, où viennent de renaître, dans la fantaisie d'un rêve moderne, les amours d'Antoine et de Cléopâtre. L'œuvre déjà célèbre, que les voyageurs de 1750 ne connaissaient point, est alors dans tout l'éclat de sa nouveauté. Frago dessine le nain du banquet, le jeune valet retenant un lévrier, mais surtout il fixe au

profond de sa pensée le secret de ces inventions claires, de ces harmonies dorées, dont tant de fois il se souviendra.

Ces brèves semaines à Venise l'ont détourné de la superficielle hardiesse des Napolitains, de la science morose des Bolonais; il y a trouvé des maîtres selon son cœur, et la rencontre de Tiepolo lui a révélé ce que peut ajouter à l'héritage des traditions fortes la libre décision du génie.

III

LE SUCCÈS

L'automne de 1761 ramena Frago à Paris ; il y retrouva la lumière voilée des jours d'octobre et la grâce de ce ciel délicat de l'Ile-de-France, que son regard oubliait dans la fête éclatante de l'azur italien. Depuis que le peintre avait quitté le pavé de la bonne ville, le goût de l'antique s'était accentué. Madame de Pompadour, qui arrivait à la fin de sa carrière, donnait le ton ; ses dessinateurs et ses architectes, les modèles. L'École Militaire était achevée et la place Louis XV entreprise. L'Académie de peinture et de sculpture s'avisait, bien avant David, de rendre un hommage plus direct à Rome et à la Grèce. Le concours de peinture de 1762 avait pour sujet la mort de Socrate, et le

concours de sculpture, celle de Germanicus. Vien, nommé professeur, enseignait des doctrines inspirées des ouvrages de Barthélemy et de Winckelmann, des découvertes d'Herculanum et de Pompéi. Le voyage de Naples devenait à la mode. Cochin, Gabriel, M. de Marigny poussaient les artistes dans les voies de cette seconde renaissance de l'antiquité. Les commandes du Roi pour Choisy vont être significatives ; plus de mythologies ni de pastorales, mais seulement « Auguste fermant le temple de Janus, la justice de Trajan, la libéralité de Marc-Aurèle ». Surpris par ces idées nouvelles, Boucher et son école se sentaient dépassés ; la clientèle des financiers et des gens de plaisir leur restait fidèle encore, mais pour peu de temps.

Fragonard n'a pas choisi un genre de peinture qu'il désire imposer au public ; il n'a rien dans son caractère qui lui interdise de suivre la mode. Préparé par l'Italie, il s'oriente aussitôt du côté où sont les succès d'opinion et les commandes royales. Il produit bien, pour les vendre, quelques tableaux de genre, mais c'est à l'antique qu'il demande ses inspirations. S'il est vrai que ce tableau un peu confus qui s'appelle *le Rêve du Sculp-*

teur ait été fait pour Madame de Pompadour, c'est-à-dire à l'époque dont on parle ici, nous y trouverions le témoignage d'une composition hésitante, où le goût personnel du peintre est troublé plutôt que soutenu par les réminiscences classiques. C'est, au reste, un défaut que notent ceux qui l'approchent : « La timidité qui règne dans le caractère de cet artiste, écrit Mariette, lui retient la main. Jamais content de ses productions, il efface et revient sur lui-même, ce qui est une méthode qui nuit au talent et qui peut faire tort à ce jeune peintre. » Cochin dit de son côté : « Un des mérites de cet artiste est une modestie qui va jusqu'à une défiance outrée de soi-même. C'est pourquoi je crois qu'il a besoin plus que personne des encouragements qu'il mérite d'ailleurs si bien. »

Les conseils contradictoires ne manquent pas à Frago. En attendant, il est une formalité qu'il doit remplir et qui lui est imposée par les nécessités de son métier. S'il veut réussir et même vivre, il faut qu'il expose ; pour exposer, il faut être académicien du Roi, et l'Académie attend de lui le tableau de réception qu'exigent les usages. L'artiste hésite quelque peu à choisir son sujet d'his-

toire. Les esquisses en couleur, *Renaud dans la forêt enchantée* et *Renaud dans les jardins d'Armide*, montrent qu'il a songé au monde fantastique du poème du Tasse. Il s'est arrêté un moment à *Antiochus mourant d'amour pour Stratonice* et surtout au *Sacrifice d'Iphigénie*, dont il existe des études très poussées. La plus belle montre la jeune fille blanche et longue dans la lumière ; d'un grand geste désolé, ses bras s'ouvrent et sa tête défaillante retombe sur son épaule ; des femmes la soutiennent, agenouillées, éperdues, et derrière elle d'autres viennent en foule ; c'est comme une traînée de douleurs qui part de l'ombre pour monter dans la clarté vers l'innocente victime.

Tout concourait à faire du sujet un tableau de réception excellent, où la pompeuse ordonnance d'une architecture pût encadrer un épisode émouvant. On en retrouve les principaux effets, et notamment le groupement des blanches draperies, dans le sujet définitivement traité par Fragonard, *Corésus et Callirhoé*, dont plusieurs dessins indiquent les heureux tâtonnements. Le sujet a été emprunté par l'artiste au poète Roy ; c'est la dernière scène de l'opéra de Destouches inti-

tulé *Callirhoé*. La peste sévit dans Athènes ; il faut une victime pour apaiser les dieux, et les deux amants Callirhoé et Agénor s'offrent ensemble au grand prêtre Corésus, la première ayant été désignée par le sort ; Corésus, qui aime secrètement Callirhoé, préfère mourir lui-même que la sacrifier et, unissant les deux jeunes gens d'un geste suprême, il se frappe à leurs yeux du couteau sacré.

L'esquisse de la collection Fairfax Murray émeut peut-être davantage que le tableau du Louvre ; mais celui-ci est d'une belle ordonnance, d'un coloris chaud et d'un pathétique véritable, que soutient l'éclat dominant des rouges. Près de l'autel où l'encens tourbillonne, la blonde victime s'est agenouillée en pleine lumière ; elle a le front couronné de roses, la poitrine découverte, le corps savamment étudié sous le souple tissu. Elle défaille, tandis que, debout derrière elle, le sacrificateur, en longue robe blanche, a déjà plongé le fer dans son propre sein. Le geste est théâtral, convenu, mais non sans émotion ; la jeunesse de Corésus lui prête une grâce féminine ; deux acolytes trop charmants, au sexe incertain, accourent pour le secourir ; des vieillards suivent, gesticulant dans des

éclairages contrastés. Du ciel descendent les Furies avec violence et, dans un coin, une femme avec son enfant, renversée par l'épouvante, cache sa tête dans ses mains. Ce dernier groupe, tout italien, accuse les réminiscences qui abondent dans la composition ; mais elle est tragique sans cesser d'être agréable, et son harmonie, volontairement claire, est partout heureuse.

Le premier succès de l'œuvre fut considérable à l'Académie. Le 30 mars 1765, Fragonard y réunit les suffrages unanimes et les témoignages d'estime se multiplièrent autour de lui. Il avait joint à son grand tableau des paysages qui plurent également. Le bon graveur Wille, qui assista à la séance, note en son journal : « J'allai à l'assemblée de l'Académie royale. M. Frago ou Fagonard *(sic)* y fut agréé avec applaudissements. Il avait exposé aux yeux de la compagnie un très grand tableau d'histoire qui était très beau et plusieurs paysages très bien faits et bien coloriés, comme aussi des dessins de diverses manières qui avaient bien du mérite. » M. de Marigny écrit de son côté à Natoire : « M. Fragonard vient d'être reçu à l'Académie avec une unanimité et un applaudissement dont il

y avait peu d'exemples ; on espère qu'il contribuera à consoler de la perte de M. Deshays. » Cochin se prononce sur le *Corésus* avec son ardeur ordinaire : « C'est un tableau dont le voisinage est dangereux au Salon » ; il n'hésite pas à proposer au directeur général d'acquérir l'œuvre, qui a la proportion des tableaux qu'on fait pour les Gobelins, et d'en commander une tapisserie.

A cette faveur, qui paraît grande, s'en joint une autre plus appréciable encore, et c'est toujours le bon Cochin qui la sollicite et l'obtient pour son protégé : « J'avais eu l'honneur, écrit-il à Marigny le 1er avril, de vous demander, en faveur de M. Brenet ou de M. Lépicié, la jouissance de l'atelier que vous aviez permis à M. Deshays d'occuper dans le Louvre, après que les ouvrages commencés qui y sont seraient achevés, c'est-à-dire à la fin de cet été. Ces deux artistes en étaient dignes ; mais M. Fragonard paraît dans la carrière des arts avec un éclat si supérieur au leur, qu'il n'est plus question de droits d'ancienneté ; c'est pourquoi j'ai l'honneur de vous demander pour lui cet atelier. Ces bienfaits encourageants le mettront à portée de suivre des talents qui paraissent

destinés à soutenir la gloire de notre école. »

Au moment où Frago prend possession de son atelier du Louvre, auprès de celui de son ancien maître Boucher, tous ses confrères attendent de lui la continuation de ses succès dans la peinture d'histoire. Quelques amateurs cependant ont été moins enthousiastes et ont deviné que l'artiste a dû forcer son véritable talent ; Mariette, qui se fait l'écho de cette opinion, semble pressentir que la grande peinture ne le retiendra pas longtemps, et tel est le sentiment qui va se dégager, lors de l'exposition au Salon, des jugements divers des critiques.

A la Saint-Louis suivante, en effet, le public vit le *Corésus* au Louvre et l'admira ; puis, l'engouement passé, les discussions s'élevèrent. « Après un premier tribut d'éloges payé à l'artiste, après les premières exclamations, le public a semblé se refroidir. » Ainsi parle Diderot, qui, ayant constaté le changement, en donne lui-même les raisons. On sait la place que tient Fragonard dans le vibrant salon de l'écrivain qui fut, cette année-là, si bien inspiré par Carle Vanloo, Greuze et Vernet. Il feint que le *Corésus* ait été enlevé de l'exposition et, n'ayant pu le

voir, raconte à son ami Grimm une vision suggérée à son imagination par la lecture de Platon. Les personnages qui passent devant lui dans la caverne platonicienne se trouvent être ceux de Fragonard, façon ingénieuse de laisser entendre que celui-ci a peint des fantômes et des figures irréelles, et le tableau décrit par Diderot est celui qu'il a rêvé de lui voir faire. Dans celui qui a été peint, « il y a des juges d'un goût sévère qui ont cru sentir je ne sais quoi de théâtral qui a déplu. Quoi qu'ils en disent, croyez que j'ai fait un beau rêve et Fragonard un beau tableau. Il a toute la magie, toute l'intelligence et toute la machine pittoresque. La partie idéale est sublime dans cet artiste, à qui il ne manque qu'une couleur plus vraie et une perfection technique que le temps et l'expérience peuvent seuls lui donner. » Le peintre a trop de bonne humeur pour se froisser de ces réserves, tandis que tant d'éloges peuvent le rendre fier. Sans doute en a-t-il remercié son critique par le brillant portrait qu'on ne saurait placer à une autre époque de leur vie.

Il y a, au même Salon de 1765, un paysage de Fragonard appartenant à M. Bergeret de Grancourt, deux dessins de la villa d'Este à

l'abbé de Saint-Non, et un tableau du genre qu'il affectionne déjà, *l'Absence des père et mère mise à profit*, où un jouvenceau embrasse à la dérobée une fillette en train de faire jouer ses petits frères. Les critiques ne daignent pas deviner le vrai Frago en cette composition légère, et Diderot se borne à dire : « Le sujet en est joliment imaginé ; il y a de l'effet et de la couleur... C'est un petit tour de force que le chien blanc placé au fort de la lumière. » Grimm est plus clairvoyant et, jugeant d'ensemble les travaux que l'artiste expose, le classe déjà à son rang, au-dessus de ses contemporains « revenus de Rome et agréés par l'Académie sans donner la moindre espérance... Nous n'avons qu'un Fragonard qui promette, contre cette foule de Briard, Brenet, Lépicié, Arnaud, Taraval, qui certainement ne feront jamais rien. » Il ajoute aussitôt, il est vrai, qu'on doit suspendre son avis : « Ce ne serait pas la première fois que nous aurions vu un peintre nouvellement arrivé de Rome et la tête pleine des richesses de l'Italie, débuter d'une manière aussi brillante et puis s'affaiblir et s'éteindre de Salon en Salon. Nous ne risquons rien d'attendre au Salon suivant pour prendre notre parti sur cet artiste. »

LE GRAND PRÊTRE CORÉSUS SE SACRIFIE
POUR SAUVER CALLIRHOÉ

DESSIN POUR LA PEINTURE DU LOUVRE

(Collection Fairfax Murray)

BOSTON
PUBLIC
LIBRARY

A ce Salon, deux ans plus tard, ce fut une grande déception. Il n'y avait de Fragonard, avec quelques dessins, qu'une *Tête de Vieillard*, des *Groupes d'Enfants dans un ciel*, projet de plafond commandé pour l'hôtel de M. Bergeret, receveur des Finances. Diderot gronde avec raison : « Monsieur Fragonard, quand on s'est fait un nom, il faut avoir un peu plus d'amour-propre. Quand, après une immense composition qui a excité la plus forte sensation on ne présente qu'une tête, je vous demande à vous-même ce qu'elle doit être. » L'écrivain est d'humeur terrible, car il massacre le plafond de Bergeret : « Cela est plat, jaunâtre, d'une teinte égale et monotone, et peint cotonneux... Monsieur Fragonard cela est diablement fade. Belle omelette, bien douillette, bien jaune et bien brûlée. » Ce même plafond, Bachaumont le trouve « d'une manière très légère et très aérienne », mais il lance aussi quelques foudres : « Pourquoi Monsieur Fragonard, sur lequel on avait fondé de si grandes espérances au Salon dernier, dont les talents s'étaient annoncés avec un fracas bien flatteur pour son amour-propre, s'est-il arrêté tout à coup ? Les délices de Capoue l'auraient-ils amolli ?... »

C'est ici le tournant principal de la vie de Frago, par lequel s'expliquent non seulement son éclipse complète aux expositions publiques, où désormais il ne paraîtra plus, mais le développement même de son art. S'il néglige sa propre gloire, ce n'est pas seulement pour « les délices de Capoue », allusion évidente à ses fréquentations galantes, à ses amours de théâtre, sur lesquelles nous sommes assez renseignés ; c'est l'enchaînement naturel d'événements qui a modifié profondément ses ambitions et décidé de sa carrière nouvelle.

Un billet de Cochin à M. de Marigny, d'un ton peu fréquent dans leur correspondance administrative, en dit fort long sur l'état d'esprit de Fragonard, au moment même de sa première exposition au Louvre : « Monsieur, j'ai remis longtemps à vous faire une prière en faveur de M. Fragonard, mais son besoin m'y détermine. Il se trouverait obligé par ce besoin à se livrer à des ouvrages peu conformes à son génie et qui retarderaient les succès que l'on a droit d'en attendre. Je vous supplie donc de vouloir bien lui accorder un à-compte sur le tableau de *Corésus se sacrifiant pour Callirhoé*, que vous avez

bien voulu retenir pour la manufacture des Gobelins ; cet à-compte, si vous voulez bien l'en favoriser, peut être de 1.200 livres, et ce secours le mettrait en état de travailler, tant au tableau qui y fera pendant qu'à celui qu'il doit faire pour sa réception à l'Académie. Ce 5 août 1765. »

Marigny demande quelques explications, car le Trésor est obéré et les avances se font rares. Cochin insiste, rappelle dans quelles circonstances Frago a reçu sa commande et l'importance de son tableau : « S'il était de quelqu'un de nos anciens, je ne pourrais l'estimer moins de 3.600 livres, prix auquel ont été estimés les tableaux qui ont servi aux tapisseries de votre salon, qui sont moins chargés d'ouvrage et n'ont que 10 pieds de large. J'use un peu de la jeunesse de M. Fragonard et, quoiqu'il soit aisé de prévoir qu'il prendra bientôt un vol aussi élevé que ces Messieurs, néanmoins je n'estime son tableau que 2.400 livres. Des prix plus forts dans la suite pourront être la récompense de sa persévérance à bien faire... La grâce que je vous demande pour lui, c'est de l'aider de quelques secours d'argent. »

Cette correspondance de Cochin révèle

clairement les embarras au milieu desquels, après tant d'éloges publics, se débattait le pauvre Frago. Son grand tableau, destiné à rester à l'Académie comme morceau de réception, lui avait été retiré pour être porté aux Gobelins ; c'était plus d'honneur que de profit, puisque l'estimation de prix était médiocre et qu'il dut attendre huit ans le règlement de son mémoire. On lui promettait, il est vrai, l'acquisition d'un pendant ; mais il ne le fit jamais, non plus que le tableau dû par lui à l'Académie, pour remplacer celui qu'avait réservé le Roi. Peut-être ce retard mis par l'artiste à s'acquitter de sa dette, fut-il la raison principale de son abstention aux Salons organisés par l'Académie.

Alors qu'il sent durement sa situation besogneuse, des commandes d'ouvrages lucratifs lui sont faites. Elles sont, prétend Cochin, peu « conformes à son génie » ; mais il est sans argent, avec le goût très vif d'en dépenser ; comment son pinceau, souple et laborieux, ne serait-il pas tenté par les facilités qui lui sont ouvertes ? Tant qu'il résiste, du reste, il lutte contre ses propres instincts ; en cédant aux désirs des amateurs qui le sollicitent, en se consacrant à la peinture

légère, à l'évocation de l'amour et de la fantaisie, il ne fera que suivre le penchant naturel de son esprit.

C'est l'heure des petites œuvres, des pochades galantes, des scènes chaudes ou tendres, bergeries égrillardes, audacieuses mythologies, toutes enlevées de verve dans cette manière rapide que le peintre crée avec le genre. Ces toiles si prestement couvertes sont disputées par les gens de finance et de plaisir. On en verra chez Bouret, chez Beaujon, chez Savalette, chez les fermiers-généraux et chez les actrices de la Comédie-Française. Frago sera goûté des invités du somptueux Bertin, comme de sa maîtresse, Mademoiselle Huss. Celle-ci trompe son traitant avec un autre artiste, le « fougueux » Doyen. L'amitié de Doyen, peintre de sujets graves, mais familier du « tripot comique », introduit son jeune confrère au « chauffoir » de la Comédie, qui est un monde vraiment fait pour lui. Il s'y amuse, débride son tempérament de méridional, mais il y travaille aussi. Ces portraits d'acteurs en costume, de chanteuses, de danseuses, ces visages vivement rendus, où tant d'esprit pétille et tant de grâce, ces morceaux si intéressants de

l'œuvre de Fragonard datent pour la plupart de cette période de sa vie. Et s'il trouve à la fois, dans ce monde aimable et fringant, toutes les formes du succès galant, qui pourrait s'en étonner, lorsqu'on voit son propre portrait d'alors ? Il y a de la clarté sur ce grand front, de la malice dans ces yeux, dans cette ligne frémissante du nez et même sur cette bouche amoureuse, où cependant l'emporte la sensualité. On sent qu'il vit de tout son être, donnant et prenant sans compter. Son portrait assis, qu'il esquissera pour Bergeret, montre le corps petit et mince, dans une attitude familière ; il est sur un fauteuil, un peu ramassé, les jambes croisées, la tête appuyée sur la main droite. Quelle pétulance dans cette immobilité, et que de nervosité moqueuse en cette pose abandonnée ! Ce visage, à peine indiqué en trois ou quatre traits, sourit à quelque vision caressante, libertine ou lumineuse ; la pensée semble flottante, et l'on peut y voir l'aveu que la fougue de cet art était préparée par le rêve.

Une petite peinture fameuse, *les Hasards heureux de l'Escarpolette*, fut comme le « tableau de réception » du peintre dans l'art

galant, le chef-d'œuvre qui le consacra maître en cette corporation et l'y mit d'emblée au premier rang. L'anecdote contée par Doyen à Collé, qui en fait connaître les circonstances, peut montrer en même temps de quelle façon certains sujets étaient imposés aux artistes. Doyen exposait au Salon de 1767 un grand tableau religieux qui passionna le public, le *Miracle de Saint-Germain des Ardents,* pour l'église Saint-Roch. Les commandes vont toujours au peintre à la mode, et l'artiste en reçut une assez singulière. Un homme de cour, que son récit ne nomme pas, le fit venir dans sa petite maison, où se trouvait aussi sa maîtresse, et lui déclara qu'il mourait d'envie d'avoir de sa main un tableau, dont il lui traçait l'idée : « Je désirerais que vous peignissiez Madame sur une escarpolette, qu'un évêque mettrait en branle. Vous me placerez de façon, moi, que je sois à portée de voir les jambes de cette belle enfant, si vous voulez égayer votre tableau. » L'idée de mettre un évêque en un tel jeu semblait assez irrévérencieuse chez cet amateur, qui n'était autre que le receveur du Clergé de France, le baron de Saint-Julien. Doyen n'était, du reste, nullement disposé

à entrer dans ses vues libertines. « J'avoue, disait-il, que cette proposition, à laquelle je n'aurais jamais dû m'attendre, vu la nature du tableau d'où il partait pour me la faire, me confondit et me pétrifia d'abord. Je me remis pourtant assez pour lui dire presque sur-le-champ : « Ah ! Monsieur, il faut ajouter « au fond de l'idée de votre tableau, en fai- « sant voler en l'air les pantoufles de Madame, « et que des Amours les retiennent. » Mais, comme j'étais bien éloigné de vouloir traiter un pareil sujet, si opposé au genre dans lequel je travaille, j'ai adressé ce seigneur à M. Fragonard, qui l'a entrepris et qui fait actuellement cet ouvrage singulier. »

Fragonard ne s'embarrassait pas de tels scrupules et le motif n'avait rien pour lui déplaire. La scène se déroule en des arrangements jolis, des contrastes de lumière et d'ombre, avec des roses dans le buisson et, sur le grand arbre au tronc ouvert, une profusion de branches alourdies. La facture est sage, le pinceau va à petits coups, très mesurés. Le jeune maître n'a pas encore acquis sa riche et coulante matière ; les détails sont trop comptés, le dessin trop précis ; mais quelle délicieuse chose que

LES HASARDS HEUREUX DE L'ESCARPOLETTE

(Musée Wallace. — Londres)

ON
LIC
LIBRARY

cette enfant blonde dans la lumière blonde ! Comme un grand papillon rose, elle s'envole dans l'auréole de ses paniers, lance au nez de l'Amour qui la contemple un petit soulier de satin, essaie de le retenir par le plus joli geste et met à l'air le fouillis clair des jupons de soie. Un doigt levé, elle gronde ce hasard qui lui donne si fâcheuse attitude ; elle est amusée, ennuyée, charmante ; ses yeux sont craintifs et sa bouche rieuse. Partout des fleurs, sur le gazon et les treillages ; en cet exquis tableau de printemps, la grâce de l'exécution, le tact du peintre ont sauvé la grivoiserie du sujet ; c'est presque un genre d'art qui vient de naître, l'art léger auquel, plus qu'à tout autre, Frago attachera son nom.

Le succès est grand et oblige le peintre à se consacrer au travail sans relâche. De tous côtés, on lui demande des répliques, des réductions de *l'Escarpolette* et de nouveaux tableaux dans le même esprit. La liste serait longue des amateurs qui obtiennent de lui une de ces compositions spirituelles, où se multiplient, avec une variété infinie, les images ou les symboles de l'amour. Le marquis de Véri a *le Verrou,* Varanchan de Saint-Geniès, *les*

Baigneuses, le notaire Duclos-Dufresnoy, *la Fontaine d'Amour ;* il n'est pas un banquier de la Cour, pas un receveur des Finances, pas un tabellion notoire, qui ne veuille posséder une toile, une esquisse, ou au moins un dessin du maître à la mode. On envie le raffiné qui peut accrocher au mur d'un boudoir les deux pendants ovales, où tant de virtuosité et d'art tient en si petit espace, *la Chemise enlevée*, dont héritera le Louvre, et cette toile, plus risquée encore, que son possesseur dénomme *le Feu aux Poudres*. D'autres morceaux de ce temps, dédiés à des acheteurs moins hardis, restent à mi-chemin de l'évocation voluptueuse ; et le type en est ce savoureux *Lever*, où dans la pénombre du lit, deux belles, l'une couchée, l'autre debout, jouent chacune avec un bichon, l'éternel bichon de la *Gimblette*.

Ainsi Fragonard a dit adieu, non sans espoir de retour, à la peinture d'histoire. Il fera servir à des usages imprévus l'expérience qu'il acquit à étudier les maîtres. Il recueillera, à l'heure favorable, l'héritage de Boucher vieilli, en élargissant à l'infini l'horizon de cet art monotone de la volupté décorative. Pour le moment, pendant quelques

années de production impatiente, il se livre à son siècle, qui est le siècle du plaisir ; il va faire chanter sur la toile tous les baisers, sourire toutes les caresses, fleurir en bouquets les charmes féminins, oser les pires audaces, peindre du désir les multiples nuances, et de l'hymne d'amour jouer toutes les notes, de la plus attendrie à la plus sensuelle. Sur cette voie, notre peintre descend aisément à la page libertine ; il en a, en vérité, trop d'occasions. Comment s'étonner que certaines scènes viennent d'elles-mêmes sur sa toile? Elles sont du Crébillon le fils traduit en peinture ; le goût des contemporains les impose, et l'artiste ne fait que le refléter. Du moins, relève-t-il toujours la donnée scabreuse par la sincérité de sa touche, la rapidité ardente de sa vision, le fluide enchanteur dont il enveloppe la chair et qui jette sur les formes dévoilées comme un vêtement de lumière.

Quand un artiste s'abandonne à de tels égarements, la vertu, représentée par Diderot ou par Bachaumont, ne manque pas de le flétrir. Et comme Frago ne saurait guère exposer au Salon ses *Baisers*, ses *Instants désirés*,

et tant de *Surprises* et de *Culbutes*, voici que le critique de 1769 le prend à partie avec vigueur : « Fragonard, le jeune artiste qui avait donné, il y a quatre ans, les plus belles espérances pour le genre de l'histoire, dont les talents s'étaient peu développés au Salon dernier, ne figure d'aucune façon à celui-ci. On prétend que l'appât du gain l'a détourné de la belle carrière où il était entré, et qu'au lieu de travailler pour la gloire et la postérité, il se contente de briller aujourd'hui dans les boudoirs et les garde-robes. »

Sérieux et consciencieux en tout ce qui regarde son métier d'artiste, soucieux d'entretenir sa virtuosité et de conserver intactes les forces de son talent, Frago continue, comme par le passé, à étudier les maîtres. Il est édifiant de le voir, au moment même où il prend dans la peinture de genre la place que lui reprochent ses censeurs, solliciter du garde des tableaux du Roi au Luxembourg la permission de travailler dans la galerie de Rubens. S'étonnera-t-on du compagnon qu'il s'est adjoint ? C'est Baudouin, avec qui l'ont lié l'amitié de Boucher et une vie commune de plaisirs, Baudouin, qui cultive hardiment l'art polisson, et dont la fréquen-

tation contribue à ses habitudes nouvelles. On a fait, d'ailleurs, des difficultés pour accorder aux deux artistes la faveur qu'ils demandent, et c'est encore Cochin qui a dû intervenir auprès de M. de Marigny pour qu'on les prît au sérieux : « Dans la demande que font M. Fragonard et M. Baudouin, je vois deux habiles jeunes gens qui veulent consulter un grand maître ; c'est un secours qu'il me semble qu'on ne peut refuser. C'est pourquoi je pense que c'est le cas de n'avoir plus d'égard aux objections que peut faire M. Bailly, garde des tableaux du Luxembourg. Ces objections sont fondées, lorsqu'il est question de permettre l'entrée de ce lieu à des élèves, parce que M. Bailly, n'y pouvant être, ne peut répondre des désordres qu'ils peuvent y commettre ; mais, dans le cas présent, ce sont des hommes faits, sur lesquels il n'y a aucune inquiétude à avoir... » Frago obtient, à sa grande joie, la clef de la galerie ; et l'on peut penser que le tête-à-tête avec le chef-d'œuvre fournit non seulement des ressources à sa palette, mais aussi des forces à son cœur pour résister à certains entraînements et sauvegarder sa saine nature.

Frago a d'excellentes raisons pour étudier Rubens, vers la fin de l'année 1767. C'est qu'il s'essaye alors dans la composition décorative. Il ne faut pas croire, en effet, que la direction des Bâtiments du Roi l'ait entièrement oublié, après l'achat d'une première toile. Il a reçu, au contraire, comme les autres artistes, sa part de travaux et, si elle n'a pas été plus grande, c'est à son insouciance, à son inexactitude qu'il faut s'en prendre, non au dédain d'une administration qui ne demandait qu'à le favoriser. Ses premières commandes furent pour le château de Bellevue, que Louis XV faisait décorer à neuf pour Mesdames ; les filles du Roi cherchaient à remplacer le plus complètement possible les peintures dont Madame de Pompadour avait rempli sa résidence favorite ; elles faisaient appel à Chardin, à Hubert Robert, à Doyen, à Taraval, à Fragonard. Celui-ci eut, pour sa part, deux dessus de porte à exécuter au prix de 1.600 livres. Ils devaient représenter *le Jour* et *la Nuit :* le Jour était personnifié par Apollon conduisant les chevaux du Soleil, précédé de l'Aurore qui répand des fleurs et suivi par les Heures ; dans l'autre tableau, Diane, sur son char

traîné par des biches, était précédée de la Nuit étendant son voile parsemé d'étoiles, et suivie par les Songes. Ces peintures ne furent jamais livrées au service du Roi ; Frago semble, cependant, avoir traité le second sujet, car tel est bien évidemment celui d'un des quatre dessus de porte de sa main, que Madame du Barry acheta pour Louveciennes.

Cochin ne cessa jamais de demander de nouvelles commandes pour Frago, peut-être dans le dessein de l'arracher à des besognes qu'il regardait comme inférieures à son talent. Le 10 décembre 1770, Marigny accordait à son protégé une part dans la décoration des petits appartements du Roi, à Versailles : « J'agrée MM. Fragonard et Huet pour l'exécution des quatre tableaux de la salle à manger... Vous pourrez les leur distribuer, deux à chacun, sans leur imposer néanmoins la loi des sujets que vous m'avez proposés. Je sais combien ces sortes d'entraves sont gênantes pour un artiste et nuisent à l'exécution de son ouvrage. » Huet fit deux toiles représentant l'*Europe* et l'*Asie ;* on voit quels sujets revenaient à Fragonard ; il ne les peignit jamais. Un des rares billets que nous ayons de lui se rapporte à ces travaux. Il écrit, le

29 mars 1773, au commis des Bâtiments qui lui a adressé le rappel d'usage : « M. Fragonard a eu l'honneur de passer chez M. Montucla pour l'assurer de ses civilités et lui rendre réponse à la lettre qu'il a reçue touchant les tableaux qu'il a à faire pour le Roi ; jusqu'à présent il n'a pu y travailler, ayant été occupé des tableaux dont il était chargé pour Madame du Barry. Présentement, il assure qu'il va y travailler avec tout le zèle et l'assiduité. » Le service de la maîtresse était devenu une bonne excuse ; mais il y avait alors des années que notre peintre s'obstinait à ne rien livrer pour le Roi.

La décoration cependant le tentait, et on le voit précisément, à cette époque, occupé à produire pour Madame du Barry son œuvre capitale, qui est peut-être le chef-d'œuvre de la décoration française au XVIIIe siècle. Il peignait les cinq grands panneaux représentant les *Progrès de l'Amour dans le cœur des jeunes filles*, qu'il devait plus tard emporter dans sa ville natale et qui y sont restés jusqu'à nos jours. Le titre, à vrai dire, est incertain, et s'applique mieux aux sages peintures de Vien, qui remplacèrent celles de

LE RENDEZ-VOUS

(Collection Frick-Henry C. Frick)

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Fragonard au pavillon de la favorite, auquel elles étaient destinées. Les toiles fameuses sont connues sous le nom de « panneaux de Grasse » ; on les appellerait plus justement les panneaux de Louveciennes, car c'est Madame du Barry qui les a commandées et inspirées.

Grande amie des arts, beaucoup plus instruite et de plus de goût que ne l'ont dit ses anciens biographes, elle était entrée en relations avec Fragonard dès 1770, par l'entremise de son portraitiste Drouais. Celui-ci lui avait cédé, d'accord évidemment avec l'auteur, quatre dessus de porte de Frago destinés au petit château de Louveciennes, que le Roi venait de donner à la favorite. On trouve le détail de cette acquisition dans les papiers de Madame du Barry : « Du dimanche 24 juin (1770). — Livré à Madame la Comtesse quatre dessus de porte pour l'ancien pavillon de Louveciennes, l'un représentant les *Grâces*, l'autre l'*Amour qui embrase l'Univers*, l'autre *Vénus et l'Amour*, et l'autre la *Nuit*. Ces quatre dessus de porte peints par Fragonard, peintre du Roi. Ils ont été achetés par Madame la Comtesse au sieur Drouais, auquel ils appartenaient, 1.200 livres. » On ne sait

ce que sont devenues ces œuvres ; sur la liste des objets d'art que le commissaire Boizot réserve pour la nation, dans la confiscation du mobilier de Louveciennes, en frimaire de l'an II, les trois premières pièces ne sont pas mentionnées ; la quatrième, la *Nuit*, est indiquée « dans la salle à manger, sur la porte qui mène au salon » ; elle ne paraît pas s'être retrouvée dans les collections de l'État. On ne peut donc juger de l'intérêt de ces morceaux anciens de Fragonard ; il est probable, du moins, qu'en les acquérant Madame du Barry conçut le projet de demander à l'artiste à la mode un travail plus important et spécialement fait pour elle.

La commande fut donnée en 1771, pour orner le pavillon neuf, délicieuse construction à l'antique, qu'édifiait pour la belle comtesse l'architecte Ledoux et qui, d'une haute terrasse au bord extrême de la colline, domine le cours de la Seine. Ce pavillon contenait des merveilles ; Gouthière enguirlandait les portes, les fenêtres, les cheminées, des fleurs d'or de sa ciselure ; la rose, mêlée au myrte et enlacée au laurier, courait sur les panneaux et s'enroulait autour des glaces

comme aux branches des lustres ; Pajou et Lecomte installaient des figures de marbre ; le buste de la dame souriait sur un autel de goût romain ; dans la salle à manger, que Moreau immortalise par son aquarelle, était mis en dessus de porte le portrait de Louis XV, la poitrine barrée du cordon bleu. Des trois salons, le plus grand devait recevoir, en 1775, de superbes gobelins ; un autre fut entièrement de glaces, et le dernier attendit, sur ses larges panneaux, cette histoire de l'amour juvénile et virginal que l'on s'étonnerait de rencontrer en un tel lieu, si la sensibilité du temps n'en expliquait le choix. Frago allait la peindre, Frago, l'interprète des grâces voluptueuses, qui se faisait ici celui de l'émotion chaste et de la tendresse.

Il composa, avec un cœur vraiment jeune, cette œuvre charmante. Les peintures sont du travail le plus achevé et le plus amoureusement soigné. D'une note claire, dans les tons délicats, elles ont partout des transparences lumineuses ; la touche est sage et l'on y sent l'application, la volonté, la constance, avec le déploiement des qualités fraîches et brillantes de l'artiste.

Cet ensemble, si bien approprié au sanctuaire

d'art qu'était Louveciennes, n'orna cependant point le blanc pavillon des jardins. Non, sans doute, qu'il ait déplu à la comtesse ; son goût sûr, qui lui avait fait choisir Frago parmi tant de peintres, la rendait bon juge de leur mérite ; mais, avec sa manie de tout critiquer, de guider minutieusement les artistes qui travaillaient pour elle, de faire retoucher ou recommencer ce qui ne lui plaisait pas entièrement, elle dut irriter Fragonard.

L'apparente docilité de celui-ci fut vite à bout. S'il avait accepté la donnée générale des sujets à exécuter, il se réservait le droit d'interpréter l'idylle à sa façon ; et sans doute, dès le premier morceau présenté à la jeune femme, y eut-il quelques froissements de part et d'autre. Fut-elle mécontente de trouver quelque ressemblance avec le Roi dans les traits de l'amoureux du tableau ? Cet hommage sans adresse de l'artiste tourna-t-il contre lui ? A coup sûr, Madame du Barry sut envelopper ses réserves de compliments délicats ; mais elle imposa ses vues au peintre, qui changea, dès la seconde toile, les traits du jeune homme, dont le profil n'eut plus rien de bourbonien. Sur d'autres remarques de sa cliente, l'entente cessa tout à fait ; le

LA POURSUITE

(Collection Frick-Henry C. Frick)

STON
PUBLIC
LIBRARY

cinquième panneau demeurait inachevé, et l'artiste était prié de reprendre son ouvrage. Afin de le dédommager de cet ennui, il aurait reçu, dit-on, une large indemnité de dix-huit mille livres et gardé pour lui ses tableaux. Comme il ne paraît pas avoir tenté de s'en défaire, il faut croire qu'il ne regretta point ce déboire, qui lui permit de conserver celle de ses œuvres à laquelle il tenait le plus.

Il a déroulé aux yeux une histoire d'amour, attendrie, enjouée, pleine de sourires, de parfums et de fleurs. Le premier motif est *l'Escalade* ou *le Rendez-vous*. Dans un coin de parc, sous la lumière limpide d'un ciel bleu, l'amoureuse est assise au pied d'une statue, près d'un grand vase d'églantines. Toute blonde en sa robe pâle, elle a un geste craintif, alors que son ami escalade le mur fleuri. C'est un berger des artificielles pastorales, en costume de soie rouge ; mais le fier profil, les traits mûrs et précis rappellent ceux de Louis XV ; est-ce un hasard, une réminiscence, une maladroite flatterie ? La dame avait trop de tact pour insinuer cette ressemblance ; et tout d'abord, sans doute, elle eût demandé d'être représentée sous les traits de la jeune fille assise sur le gazon. Rien

n'eût été plus facile à Frago, qui devait goûter son exquis visage et qui l'a peinte un jour en Muse Erato, avec la plume et le livre, dans une pose plus galante que mythologique. Mais, dans ces peintures pour Louveciennes, la joliesse de l'enfant imaginée n'a rien d'une beauté fameuse. On connaît ce type accompli de Lorraine, teint éblouissant, cheveux d'or, gorge parfaite, et ces détails particuliers à la comtesse, yeux bleus aux cils noirs, aux sourcils arqués, petite bouche mutine, « signes » placés comme des mouches provocantes au coin des lèvres et sur les joues ; enfin ce port de tête et cette démarche onduleuse, que seule Marie-Antoinette fera oublier. L'ingénue délicieuse, qui se trouble sur la toile au premier rendez-vous, possède surtout le charme et la fraîcheur de tous les seize ans.

La voici fuyant l'ami trop pressant ; il la suit dans sa course, une rose à la main, et rien n'est plus joliment maniéré que ce geste par lequel est offerte à la chère fugitive la fleur des amours. C'est la seconde page du poème, *la Poursuite*. Dans ce paysage bleu, fait de rêve et de vibrantes réalités, se joue l'éternelle feinte ; un souffle de désir court dans les hauts feuillages, tout semblables

LES LETTRES D'AMOUR

(Collection Frick-Henry C. Frick)

ON
IC
LIBRARY

à ceux du jardin de *l'Escarpolette ;* leurs branches câlines se penchent, les églantiers s'affaissent, les eaux chantent dans la fontaine et, accroupis sur le dauphin de marbre, deux Amours malins sourient.

La ligne du décor, d'une élégance joyeuse, est molle et arrondie ; par grandes ondes, la lumière descend du ciel et s'épand sur toutes choses ; il y a pourtant, sous les arbres, une ombre tremblante, et une sensation de fraîcheur sort de l'écume de la cascade. La fillette en fuite, écartant les bras comme prête à tomber, est, dans ce parc enchanté, le point éblouissant où les rayons convergent ; elle sourit, gentiment moqueuse, moins fâchée qu'attendrie. L'amant volontaire et souple l'aura bientôt atteinte ; tout conspire à son dessein ; les buissons épais, débordant de roses, arrêtent les pas de la jeune fille ; deux enfants renversées retiennent sa jupe flottante, et elles font, à elles trois, en leurs robes aux teintes pâles, une harmonieuse symphonie de gris : gris rose, gris bleu, gris vert.

Dans la toile suivante, *les Lettres d'amour*, les amoureux peuvent déjà évoquer toute une histoire de tendresse. Le printemps a passé ; c'est l'été, avec la somptuosité de ses

massifs et le décor est divin. Watteau l'eût imaginé de cette sorte : haute tapisserie de feuillages sombres, branches lourdes et tombantes, trouée dans la lumière sur la mélancolie de l'arrière-plan, où l'âme du paysage apparaît presque douloureuse. Quel contraste avec la joie des visages et l'éclat des roses ! Sur un autel de marbre, l'amant vient d'asseoir la jeune fille blonde, un peu changée, mais aussi belle. Ses cheveux d'or lui font une couronne de clarté; chiffonnée à grands plis, la robe, d'un gris perle sous la tunique rose, dégage deux petits souliers de satin joliment croisés. Une aubépine grimpe sur le marbre ; le chien fidèle est couché aux pieds de l'adolescente, que l'amant, d'un geste lent, enveloppe de ses bras. Les doux billets sont épars sur le socle ; elle les lit et sa coquetterie est faite d'émotion. Une statue, longuement drapée, tient en ses doigts un petit cœur de femme, que lui dispute un Amour aux ailes déployées, aux menottes tendues vers ce jouet précieux qu'on lui refuse. Par une fantaisie délicieuse dans ce concert de tendres harmonies, l'ombrelle de l'enfant, accrochée au piédestal est ouverte ainsi qu'une grande rose ; et ce sont, tout autour, d'éclatantes chutes de fleurs.

L'AMANT COURONNÉ

(Collection Frick-Henry C. Frick)

PUBLIC LIBRARY

Et voici l'heure de *l'Amant couronné*. Dans ce parc, moins touffu, où ils ont commencé d'aimer, les deux amants se sont rejoints encore. Elle est en robe jaune assise sur un tertre ; il est à ses genoux ; elle va, de ses mains soumises, couronner enfin le front de son maître. Cet instant enchanté, un peintre ami, présent à la scène, l'immortalise. Il est placé dans l'ombre, en habit rouge, soutenant un carton sur ses genoux, et sa silhouette originale se profile discrètement, laissant tout l'espace et toute la lumière aux jeunes gens extasiés. De ses doigts frêles, elle a arrondi la guirlande au-dessus de la tête du beau berger vêtu de rose violet. La chanson d'amour est notée sur le cahier de musique ouvert sur le gazon ; un tambour basque rebondira bientôt pour l'accompagner. Sur sa stèle, dominant la scène, un petit Amour épie.

Le dernier panneau, *l'Abandon*, n'est qu'une ébauche, une préparation à la sépia rehaussée de chaudes touches rougeâtres ; mais tout est dit par ces lignes esquissées, par ces combinaisons d'ombre et de lumière. C'est l'épilogue de l'histoire amoureuse. L'enfant est seule maintenant dans le grand

parc, sous la feuillée. Elle s'est réfugiée au pied de la colonne qui supporte l'Amour, où le dieu, de son doigt méchant, indique sur un cadran les heures envolées. Son geste de souffrance fait d'elle la statue de l'abandon ; et c'est aussi toute la grâce de la jeunesse éplorée. Les branches, autour d'elle, semblent lui faire un abri, et le grand arbre se penche avec bonté ; mais elle n'est sensible qu'au passé disparu, et revit, pour sa torture, ces heures de tendresse qu'une à une rappelle sur le cadran l'Amour moqueur.

Fragonard passa beaucoup de temps à ce grand ouvrage, où il mettait vraiment son âme, donnant ainsi la pleine mesure de son génie. Il l'a fait une autre fois peut-être, dans une de ces pages de violence sensuelle, qu'une poésie profonde idéalise et qui n'existent telles que dans son œuvre. Aucun peintre ne refera *la Fontaine d'Amour*. Un souffle d'infini passe sur ce tableau ; c'est le désir exaspéré jusqu'au sublime, la soif d'aimer exaltée jusqu'à la torture, la sensation épurée par sa violence même, dépassant l'humanité. Dans un geste de passion qui n'enlève rien à l'harmonie des lignes, deux êtres, beaux de toute leur

LA FONTAINE D'AMOUR

(Musée Wallace. — Londres)

jeunesse, se précipitent vers la coupe d'enchantement que de vigilants Amours ont remplie pour eux. L'homme a le masque tragique; ses lèvres atteignent presque le calice des ivresses, et c'est l'instant que choisit l'artiste pour fixer sur la toile un semblant d'éternité. Elle, toute blanche et blonde et lumineuse, sous l'étreinte qui l'entraîne, approche aussi des sources heureuses. L'élan soulève sa tunique légère; elle est longue, mince, idéalisée par le suprême espoir; c'est un grand lys qu'infléchit le vent d'orage; ses cheveux flottent, et des roses couronnent en diadème son front étroit. Elle n'a rien des amoureuses habituelles du peintre; rien de leur grâce pelotonnée, de leur ingénuité provocante, de leur spirituelle impudeur; c'est une abstraction faite femme en la plus pure réalité. Le couple est enveloppé de pâles nuages. Tout autour de la vasque jaillissante, des Amours tourbillonnent et, de leurs ailes frémissantes, paraissent semer la vie.

A la fin du règne de Louis XV, on demandait souvent à Fragonard des paysages animés destinés à orner ces beaux hôtels qui se construisaient ou se rajeunissaient alors en si

grand nombre. Plusieurs de ses toiles proviennent de ces commandes. Ce ne sont pas toujours les plus parfaites, car il ne possédait pas la grammaire complète de la décoration ; son ami Hubert Robert se tirait mieux que lui de ces ouvrages, pour lesquels les portefeuilles d'Italie fournissaient des motifs inépuisables. Chez Frago, les panneaux décoratifs sont parfois des tableaux agrandis, sans relation d'harmonie avec les surfaces qu'ils ont à remplir ; il mène des personnages, assurément trop petits, en des paysages disproportionnés, mais avec tant d'esprit et de grâce qu'on oublie vite la première surprise fâcheuse pour s'émerveiller des charmants détails. Ses frondaisons magnifiques et démesurées ajoutent à la forte impression de rêve qui se dégage de ses jardins et de ses bois.

Tel est le grand panneau de la Banque de France, peut-être exécuté pour le duc de Penthièvre en l'Hôtel de Toulouse, qui a passé longtemps pour l'œuvre la plus importante de Frago dans le genre du paysage décoratif. Le défaut de composition est ici tout à fait sensible ; deux sujets distincts ont été juxtaposés pour créer cette *Fête de Saint-Cloud*, évocatrice des plaisirs champêtres des Parisiens. On

a précisément les esquisses des deux morceaux définitifs, la *Parade* et les *Marionnettes*, qui ont été reliés par l'ample jet d'eau du fond et l'arbuste du premier plan renversé au milieu des fleurs. Colombine est à gauche, sur le tréteau, adressant le boniment aux spectateurs amusés ; à droite, une foule entoure la boîte sans toiture où Polichinelle vient de rosser le guet. L'unité est établie par les grands arbres qui encadrent la scène et qui noient leurs plans échelonnés dans l'atmosphère d'un blond après-midi d'été. Partout se répandent les vives notes de couleur, la robe jaune de la dame qui fait tourner le cadran de la loterie, la jupe rouge de la fillette voisine, l'ombrelle écarlate que porte le nègre enturbané, l'exquise jouvencelle en jupe rayée qui s'appuie sur les ifs taillés.

De la même veine sortent les délicieux jeux d'enfants de la collection Pillet-Will, le *Cheval-fondu* et la *Main chaude*, et aussi cette surprenante *Assemblée dans un parc*, qui appartient à Madame la comtesse de Béarn et où semble renaître, dans un décor à peine différent, la fantaisie même de Watteau. Le *Colin-Maillard* et la *Balançoire*, de la collec-Groult, sont peints dans le vif sentiment de la

Fête de Saint-Cloud. Mais y a-t-il ici deux tableaux distincts ? Au contraire du sujet de la Banque de France, n'est-ce pas une grande toile unique, divisée en deux dès l'origine par la fantaisie du propriétaire ? L'équilibre un peu incertain du panneau de la *Balançoire* disparaît au rapprochement des morceaux ; le massif d'une grande terrasse entourée d'arbres fait le centre d'une composition harmonieuse, qui devient, dans l'œuvre de Frago, une pièce capitale, aussi importante, aussi heureusement venue et mieux construite que la *Fête de Saint-Cloud.*

Le paysage est d'une majesté imposante, avec ses lointains horizons, ses percées profondes dans la lumière, sous les nuages ouatés du ciel haut, et l'ombre des arbres touffus abritant des fontaines jaillissantes. D'après quels croquis le peintre a-t-il travaillé ? C'est un morceau de nature italienne qu'indiquent, dans le fond, une roche crayeuse dressée sur la plaine et, plus près, deux pins sombres contrastant avec la moisson fleurie. Et cependant, cette clarté légère est bien celle du pays de France ; la disposition du bosquet vient de chez nous, et plus encore la scène animée,

au groupement spirituel. On se croit en un parc royal où s'ébattrait une jeunesse un peu folle ; et voici les divertissements favoris de l'époque, l'escarpolette, le colin-maillard, la collation dans la fraîcheur embaumée. Parmi les fleurs tombant en grappes de toute part, on a dressé la table claire et, le goûter fini, deux amoureux seuls sont restés assis, devant les assiettes et les flacons. La femme est jolie et fine dans sa robe à paniers, le petit bonnet sur les cheveux relevés et le fichu décolleté ; du doigt, elle indique la bande tapageuse, jouant près des balustres dorés de soleil. Dans un coin, une maman fait boire un tout petit ; derrière le treillage tombe une cascade lumineuse, et au-dessus, au bord de la terrasse ronde, une statue antique, une Minerve casquée, se profile sur le ciel. A gauche, les jeunes gens jouent au colin - maillard ; les robes aux tons vifs passent de l'ombre au soleil. Dans un buisson d'églantine un couple s'est écarté, et l'adolescent, en habit rose, tient avec ferveur les mains de sa dame. On s'agite autour de la jeune fille aux yeux bandés ; les bras étendus, un pied en avant, le cou penché, elle a la grâce des danseuses ; ses

paniers rouges ondulent doucement ; tous la taquinent ou la fuient ; et cet amusement prête aux mouvements exquis, aux plissements heureux de l'étoffe. Au loin dans la clairière étincelante, des femmes, sous l'ombrelle ouverte, devisent posément, tandis qu'au premier plan, d'un étroit bassin de marbre, soutenu de figures voilées, un mince jet monte, répondant aux grandes fontaines moins proches qui rafraîchissent ces ombrages.

En symétrie, de l'autre côté de la terrasse, la scène change, mais reste aussi vive avec ses enfants joliment égrenés sur le gazon. Et voici dans les airs, sur la balançoire, en rouge et jaune clair, la petite dame des *Hasards heureux ;* c'est le même chapeau minuscule tout en avant ; mais les petits pieds sont sages, la jupe, à l'ampleur tranquille, n'a point de polissonnes envolées ; la fillette jette des fleurs que reçoivent ses compagnes ; elle les cueille à l'arbre même, chaque fois qu'elle passe entre les deux monstres de pierre qui servent de fontaines. Une autre baigne dans le bassin son griffon récalcitrant. En arrière, en compagnie d'un jouvenceau, une dame assise sur un banc de pierre braque vers le ciel une longue-vue ; cherche-t-elle,

LES RELIGIONS DU MONDE

LA RELIGION MAHOMÉTANE

(Collection de M. Joseph Bardac)

BOSTON PUBLIC LIBRARY

à cette heure de soleil éblouissant, l'étoile du berger ?

Ces jolies fantaisies, où Fragonard groupe si ingénieusement les joies paisibles de nos pères, ne donneraient qu'une idée incomplète de son œuvre décorative. Il se montre en ce genre aussi varié, aussi diversement expert, aussi inventif qu'il est ailleurs. L'arabesque elle-même et le panneau d'ornement l'ont heureusement inspiré. Parmi tant d'ouvrages qui lui sont attribués, les plus curieux sont les compositions des *Quatre Religions du monde ;* elles nous révèlent un Fragonard philosophe, qui ne serait pas sans nous surprendre, si nous ne devions avec lui nous attendre toujours à l'inattendu. Courtin de Saint-Vincent, l'ami de Voltaire, a pu en arrêter les sujets avec le grand homme, en vue du cabinet de son château de Saint-Vincent en Forez, où il les fit installer ; on ne s'expliquerait guère, sans une intervention de gens de lettres, la précision avec laquelle le peintre a multiplié les symboles des religions des quatre parties du monde. La satire, fort simplifiée, développe cette thèse, commune aux Encyclopédistes, que tous les cultes sont organisés seulement pour asservir les peuples.

Elle s'exprime par quelques motifs principaux : le Pape porté sur la *sedia* par deux religieux, un Mahomet guerrier monté sur un dromadaire, le Grand-Lama assis irrévérencieusement sur sa chaise percée, et le grand prêtre des Incas procédant à un sacrifice humain. Les amusants bas-reliefs, les fines draperies flottantes, les figures posées sur les rinceaux apportent au détail ornemental une exubérante richesse, et l'on ne sent nulle part l'effort qu'a dû faire l'artiste pour rendre des idées peu familières à son esprit.

Frago fut plus libre de son inspiration, quand il eut à travailler pour les femmes de théâtre et à donner son concours à l'embellissement de leurs hôtels. Il décora mainte fois ces salons et ces boudoirs aux vernis clairs, où triomphait leur beauté piquante. Pour ces artificielles personnes, il fallait un milieu d'opéra, un décor de carton, mais aussi de la clarté harmonieuse et rosée, telle que le pinceau de Frago la créait en se jouant. Son œuvre la plus célèbre fut le salon de la Guimard, que tout Paris vint admirer, quand fut terminé, à la Chaussée-d'Antin, la fameuse maison de la danseuse. L'hôtel,

que payait le prince de Soubise et que Ledoux commença en 1770, était, disait-on, « le temple de Terpsichore » ; c'était aussi le palais du plaisir, si l'on songe aux scènes qui s'y déroulèrent : « Si l'Amour en fit les frais, écrivait Grimm, la Volupté même en dessina le plan, et cette divinité n'eut jamais, en Grèce, un temple plus digne de son culte. Le salon est tout en peinture... » C'est ce salon que peignit Frago, jetant sur les panneaux de couleurs crème et vert d'eau ses guirlandes, ses nymphes et ses satyres. Grimm assure que le portrait de Mademoiselle Guimard, « représentée en Terpsichore », se trouvait au milieu de ce décor minutieux, qui est en partie conservé et où dominent les bleus et les roses.

L'incertitude existe encore sur les portraits de la Guimard, que Frago a pu exécuter ; des attributions douteuses ont été données, et l'on reste mal renseigné sur les études, probablement nombreuses, qu'il a dû faire de ce dangereux modèle. Une des plus délicates réalise assez bien l'image de la Muse légère. Sur un fond de buissons de roses, d'où sort à droite une statue, la femme est jetée dans une envolée de soies pâles. C'est une libellule

lumineuse, les ailes éployées, dont le corps, mince à se briser, irréel et vivant à la fois, semble glisser hors de la toile. Un corselet rose enserre la séductrice, entre les grands paniers bouillonnés de dentelle sur une jupe de tulle rose. Elle s'élance, flexible, les bras étendus, soutenant d'une main la guirlande de fleurs qui part de l'épaule ; et rien n'est plus précieux, plus puéril que le petit visage sous la perruque blonde et le grand chapeau à plumes blanches noué d'un ruban sous le menton ; on devine de grands yeux ensorceleurs, un nez mutin, une bouche minuscule ; et cette indifférence, cet air d'idole, qui la fait si lointaine des spectateurs.

On peut voir en cette esquisse une pensée pour le portrait définitif, dont l'attribution à Fragonard nous a toujours paru incertaine. La facture serrée indiquerait plutôt celui que le jeune David fit de la comédienne. En tout cas, ce n'est plus la Muse de la Danse, c'est la Guimard elle-même, avec sa laideur expressive, sa mine de chatte onduleuse, son air hardi, sa délicate silhouette blonde. Doucement infléchie en avant, elle danse et, après son visage étrange, c'est le petit pied qui retient le regard ; un pied mince, long,

expressif dans le soulier de satin, tout en lumière, détaché, presque seul ; le pied exquis de la danseuse, qu'un Amour tapi dans les roses vise de son arc, comme il viserait une autre au cœur. Dans le paysage étroit, dont les fleurs l'entourent, elle est rose et bleue en ses atours de théâtre, où les paniers se chiffonnent savamment sur la jupe courte. Le long corselet rose semble contenir le buste d'une enfant ; une main tient une fleur sur la poitrine ; l'autre soulève le tablier de riche dentelle jeté sur la jupe. Le petit chapeau extravagant sur la lourde perruque d'or laisse dans la clarté le visage inquiétant avec son large front, ses yeux trop écartés, la bouche si mince, le nez à la ligne imprécise. Quel que soit le peintre, Frago ou David imitant Frago, il lui a fallu une intelligence complète de cette femme pour exprimer ainsi tous les secrets de sa séduction.

C'est chez elle et sur son petit théâtre de Pantin, que Frago a étudié la Guimard. Il l'a vue dans son faste et ses folies de courtisane ; il l'a entendue chanter, de sa voix aux notes basses, qu'on disait « sépulcrale », les mièvres chansons de Benjamin de La Borde ; il l'a regardée danser, maigre et cynique, le « pas

de la fricassée » avec son camarade Dauberval ; il a joui de son esprit tout de paradoxes et de libres propos ; il a observé les manèges des amants et le jeu du « concert à trois ». A-t-il subi lui-même le charme de « la belle damnée » ? A-t-elle torturé l'artiste impressionnable, nerveux, sensuel, et l'âme d'enfant qui était en lui ? Les romanciers de nos jours enjolivent, comme c'est leur droit, de bien vagues anecdotes. Ce qui est assuré, c'est que Frago et la danseuse se brouillèrent avant que le salon ne fût achevé. Grimm dit qu'elle lui reprochait sa lenteur au travail, ou plutôt de ne lui donner qu'une part de son temps, réclamé de tous côtés par des travaux multiples : « Monsieur le peintre, ça ne finira-t-il pas ? C'est impossible ! » lui répétait-on sans cesse. Et l'artiste, enfin fatigué de ces plaintes, aurait répondu : « C'est tout fini », et serait parti pour ne plus revenir. Cette histoire est vraisemblable ; Fragonard était fort susceptible, et la dame, n'entendait pas de retard à ses caprices.

La querelle ayant été vive, elle conta qu'elle avait renvoyé son peintre et conclu marché avec un autre ; mais Grimm nous fait connaître la vengeance de Frago : « Curieux

de savoir ce que devenait l'ouvrage entre les mains de son successeur, M. Fragonard a trouvé le moyen de s'introduire dans la maison. Il pénètre dans le salon sans y rencontrer personne. Apercevant dans un coin une palette et des couleurs, il imagine sur-le-champ le moyen de se venger. En quatre coups de pinceau, il efface le sourire des lèvres de Terpsichore et leur donne l'expression de la colère et de la fureur, sans rien ôter, d'ailleurs, au portrait de sa ressemblance. Le sacrilège consommé, il se sauve au plus vite, et le malheur veut que Mademoiselle Guimard arrive elle-même, quelques moments après, avec plusieurs de ses amis qui venaient juger les talents du nouveau peintre. Quelle ne fut pas son indignation en se voyant défigurée à ce point ! Mais plus sa colère éclate, plus la charge devient ressemblante..... Les épigrammes d'un peintre valent bien quelquefois celles d'un poète. »

Le salon de Mademoiselle Guimard fut terminé par Louis David, alors âgé de vingt-cinq ans, qui venait d'échouer une première fois au concours de Rome. Il était allé trouver Frago, avant d'accepter la tâche, afin d'y être autorisé par lui. Frago fut cordial, comme d'ordi-

naire, et David, à qui servit considérablement la commande de la danseuse, sut se montrer plus tard, au temps de sa puissance, reconnaissant de cette bonne grâce. Il n'avait alors d'autre ambition que de réussir dans le genre de peinture où brillaient ses devanciers ; et nul ne pouvait prévoir que le jeune artiste, qui achevait respectueusement des œuvres commencées par Frago, et faisait le portrait de la Guimard « dans la manière de Boucher », allait bientôt condamner ces maîtres à l'oubli et renouveler pour un temps toute l'inspiration de la peinture française.

PORTRAIT DE Mlle GUIMARD

(Collection de Mme Watel)

PUBLIC LIBRARY

IV

LA FAMILLE

Aucun peintre de l'ancienne France n'eut une vie plus active et mieux remplie que Jean-Honoré Fragonard. Il a été d'autant plus laborieux que le travail ne lui coûtait guère et, parmi les joies qu'il a recherchées, il a mis au premier rang celles de son art. Dans son ardente production et cette abondance créatrice d'où, tant de fois, sort le chef-d'œuvre, trois directions se laissent distinguer : après la peinture d'histoire, la peinture galante ; après les scènes d'élégance et de plaisir, les scènes de famille et d'intimité. Sans doute, on le voit mener de front les travaux les plus différents et suivre, à la même heure, des inspirations contradictoires ; les trois formes de son acti-

vité ne sont pas limitées à des périodes précises ; elles apparaissent cependant aux moments significatifs de sa vie, et la dernière prend visiblement naissance au début de son mariage. Frago n'a pas eu, en effet, une de ces carrières de volonté que domine fermement le choix personnel ; nul artiste ne fut guidé davantage par les événements, ni plus soumis aux milieux où il a travaillé. La famille créa pour lui l'influence souveraine qui renouvela une fois encore les sources de son génie.

Fragonard était en possession de sa renommée et maître du domaine des grâces, que le public lui concédait ; à trente-sept ans, il avait tout vu, tout vécu et, un peu las de sa vie d'artiste aux faciles plaisirs, il se mettait à rêver du foyer, de l'honnête compagne qui donnerait des petits-enfants au grand-père François. Filles d'Opéra, comédiennes ou modèles n'avaient plus de saveur pour lui ; il avait épuisé les folies et aspirait à l'existence sérieuse, à la tendresse sûre ; et voici que lui venait de Provence celle qui devait être sa femme, Marie-Anne Gérard, belle de ses dix-huit ans, séduisante de fraî-

cheur, de santé, de jeunesse. Sans doute fut-il pris aussitôt à ce que cette enfant dégageait de droiture et de vérité, si différente des poupées maniérées du théâtre et du boudoir. Il l'aima un peu rustique, sans élégance et surtout sans prétention ; sa peau dorée, ses lèvres rouges n'eurent point besoin de fard et, sur les noirs cheveux ignorant la poudre, elle ne mit que le petit bonnet blanc des bourgeoises.

Marie-Anne était préparée à comprendre un artiste et à partager son existence ; elle commençait à pratiquer la miniature, un art à la mode qui, de jour en jour, prenait plus de faveur. Elle arrivait de Grasse à Paris vers 1768 ; ses parents, parfumeurs peu fortunés, envoyaient à la capitale pour gagner sa vie, ainsi qu'un de ses frères, l'aînée de douze enfants. Elle avait dix-sept ans, et le commerce lui souriait fort peu, bien qu'elle eût été placée, tout d'abord, chez un compatriote, Isnard, qui vendait aux Parisiens, dans le quartier Saint-Denis, les odorants produits de son pays. Celui-ci, nous dit-on, voyant qu'elle réussissait les colorations d'éventails, lui donnait notre Frago comme professeur de peinture.

Il n'y a pas à chercher plus loin les circonstances qui les lièrent ; l'oncle Honoré Fragonard avait épousé une Isnard, à Grasse, en 1723, et l'on cousinait entre l'atelier du Louvre et la boutique de la rue du Petit-Lion-Saint-Germain. Il semble même que le père du peintre, qui habitait avec son fils, ait recueilli au Louvre la jeune fille, car, au moment du mariage, elle s'y trouve domiciliée. L'artiste se chargea de la débutante en miniature ; il lui donna des leçons, où l'amour se mêla. On songea aux épousailles, qui furent une bonne aubaine pour la petite Provençale, arrivée au moment propice. Bien que le consentement des père et mère de la future fût déjà accordé en septembre 1768, le mariage ne fut célébré qu'en septembre 1769.

La noce eut lieu à la campagne, à Vaugirard alors champêtre, où demeurait un ami, François Grognet, qui fut, avec François Fragonard, « bourgeois de Paris », témoin de Jean-Honoré. Le joyeux cortège, précédé des musiciens, défila par les chemins bordés d'aubépines, jusqu'à l'église Saint-Lambert de Vaugirard. Tous les compagnons de l'artiste étaient là, maîtres et camarades. Ils compli-

mentèrent la mariée, toute blanche du bonnet de dentelle aux souliers à hauts talons, avec le petit tablier de soie sur la robe à paniers. Beauté du diable que celle de Marie-Anne, tant de fois crayonnée par son époux ; visage rude et garçonnier, au menton accentué, mais, sous le front étroit et volontaire, de fort beaux yeux de Provence et les promesses d'un robuste amour. L'officiant fut, à l'église, par permission spéciale, l'abbé Granchier, sans doute un ami des Fragonard, prêtre de Saint-Germain-l'Auxerrois, leur paroisse. Le soir venu, les flacons vidés, la bande provençale et parisienne rentra à la ville et fit compagnie aux époux jusqu'au quai du Louvre.

De ce moment, Frago commença une nouvelle vie. Une jeune femme avisée l'enveloppa d'affection et sut le garder des tentations du dehors. Dans cette atmosphère calme, l'âme du maître s'éveilla à d'autres aspirations ; il eut des visions douces, des pensées sages nées de cette réalité honnête qui l'entourait et des devoirs précis qui lui incombèrent. La famille augmenta très vite. Marie-Anne, aussitôt mariée, dut songer aux nombreux frères et sœurs laissés à Grasse ; elle attira à Paris la dernière, Marguerite Gérard, qui

avait huit ans au moment du mariage, puis son frère Henri, à qui l'on apprit plus tard la gravure. En 1770, naissait au ménage un premier enfant, la petite Rosalie, qui devait mourir à dix-huit ans. Tout ce jeune monde, que viendra compléter plus tard la naissance d'Alexandre-Évariste, fait la joie et le rire du vieux Louvre et s'ébat, tout l'été, dans la maisonnette de Carrières.

C'est, dans l'œuvre de Frago, l'instant où les scènes familiales abondent, où, sous son pinceau renouvelé, les têtes enfantines reviennent sans cesse, mines étonnées, sourires pleins de fossettes, fronts lumineux sous les cheveux frisés. Et nul n'a mieux saisi le geste des enfants, n'y mieux rendu dans leurs mouvements leur âme impressionnable et légère. Comme il les connaissait, les tout petits ! Que de subtilités il avait mises dans cette étude, que de nuances dans la pose, dans le regard, dans le sourire confiant ou apeuré, dans la bouderie, la tristesse, la joie surtout et la mutinerie adorable des jeunes êtres qu'il aimait ! Ils prêtaient pour lui aux plus jolis arrangements, couchés dans un berceau, renversés sur les genoux de la nourrice, emportés dans les bras de « la

bonne mère », folâtrant avec le chien, roulant par terre, en rires ou en pleurs ; et, pour les guider, les assagir, les caresser, deux enfants plus grands et plus forts, Henri Gérard et sa sœur Marguerite, qui fournissaient à l'artiste les modèles d'une savoureuse adolescence. On les retrouve dans presque toutes les compositions de cette époque, ce qui peut même servir à dater quelques-unes. Ce sont des études peintes au logis et qu'entoure le plus souvent le cadre rustique.

Parmi ces poèmes de l'enfance campagnarde, un des plus achevés est le tableau de la galerie Wallace, dont il existe dessin, esquisse et réplique. Le titre connu est : *Dites donc « s'il vous plaît !* » Dans une pauvre école de village, les bambins sont éparpillés, tous malins et souriants, charmants à plaisir ; la lumière, d'un seul grand rayon éclaire fortement la pièce. La maîtresse est assise sur une banquette ; on retrouve son joli profil en d'autres peintures ; dans les cheveux passe un ruban rouge du même ton chaud que sa jupe relevée ; ses pieds sont nus. Prête à découper un morceau dans le gros pain qu'elle tient à la main, elle reprend le petit garçon qui est devant elle, contre

un grand tableau où des lettres sont tracées. Il a, sans doute, demandé sa part sans dire le « s'il vous plaît » obligatoire ; et il est, sous le reproche, troublé, délicieusement gauche. Un semblant de chemise découvre son corps si blanc, si potelé qu'il n'est que fossettes ; ses deux pieds ronds sont l'un sur l'autre et semblent pleins de honte autant que la petite tête baissée, tout en contour, avec le nez en l'air et la bouche ouverte. De le voir si confus, deux camarades, juchés sur un banc et penchés en des mines narquoises, guettent la parole qui ne sortira pas des lèvres retroussées. L'artiste a dû passer des heures parmi ces petits, qu'il aimait, selon le mot de Marguerite Gérard, à « houspiller toute la journée » ; et c'est ainsi qu'il apprit à les si bien connaître.

Fragonard est un peintre véridique de la vie des champs ; il en rend les épisodes, tantôt dans leur réalité simple, tantôt avec une nuance de poésie qui n'est pas sans charme. Presque étranger à cette sentimentalité qui affadit et gâte les tableaux de Greuze, il reste étroitement fidèle à l'observation directe et devient le véritable témoin de la vie française à la fin du XVIIIe siècle.

ROSALIE FRAGONARD, FILLE DE L'ARTISTE

(Bibliothèque de Besançon)

PUBLIC LIBRARY

Parfois superficiel et rapide, il est du moins parfaitement sincère. On sent qu'il a habité, bien des années, avec les siens, la large chaumière des environs de Paris, que loue pour l'été le petit bourgeois de la capitale. Il a vu vivre le village, travailler et se reposer le paysan ; il a étudié les bêtes de la ferme, les poules, les pigeons et les troupeaux de moutons que la jeune Annette mène au pré. Il aime les chiens, les bons gros chiens que taquine la marmaille et qui demeurent résignés sous les agaceries et les bousculades. L'âne, surtout, l'âne gris, joie des enfants, reparaît sans cesse ; le voici, monture docile, portant sur son dos la petite Rosalie et les bambins du voisinage, soutenus et guidés par les grands ; le voilà, têtu, la bride aux mains d'Henri Gérard, dans une lutte amusante qui jette l'effroi dans la basse-cour ; il est au repos enfin, à l'ombre de l'écurie, soigné avec tendresse par le jeune garçon, tandis que sa sœur Marguerite lui parle par l'ouverture de la fenêtre. Nous pensons à cette œuvre exquise de la collection Veil-Picard, peinte d'un pinceau si frais, si léger, où la robe grise de la bête est la toile même, où les chaudes couleurs du vêtement

éclatent, dans la demi-teinte, si joyeusement. C'est un des plus parfaits morceaux de cette série rustique, qui exalte les joies saines de la famille épanouie dans le voisinage de la nature.

Les scènes prises dans la cour de la ferme, sous l'ardeur du soleil ou la fraîcheur des arbres, naissent de la même inspiration ; tout y est en mouvement ; on voit les bras, les jambes remuer, on entend les rires. La même vie abonde dans l'ombre mystérieuse des intérieurs campagnards ; ainsi de cette chambre de paysan, au Musée de l'Ermitage, qu'éclaire un seul rayon, caressant le chien blanc et une tête blonde, laissant apercevoir au coin le plus obscur deux jeunes gens qui s'enlaçent. De même pour *l'Étable*, où l'âne, très doux, est immobile auprès des enfants turbulents ; la mère appelle et apparaît dans la clarté, forte matrone à la gorge opulente. Un des plus vivants dessins de la collection Edmond de Rothschild semble un projet de tableau dans le même esprit ; c'est *la Première leçon d'équitation* où l'enfant chevauche le chien de la maison, sous les yeux des parents enchantés. C'est aussi *la Visite à la nourrice*, une sépia d'une abondante lumière, d'une

franche composition. Sur le berceau de bois, la mère s'est penchée, la nourrice sourit, entourée d'autres enfants, et le chien jappe de joie dans la pauvre chaumière illuminée de printemps.

La Jeune Mère nous montre encore un berceau sous les arbres lourds de feuillage et de fleurs ; la jeune femme s'occupe de la toilette des enfants ; le dernier dort, enfoui dans les draps, la bouche sur sa menotte ronde. Dans *le Retour au Logis*, l'œuvre est traversée d'une pénétrante tendresse. Un cher absent revient, las et confus ; toute une nichée d'enfants s'ébat avec les chiens ; le vieux père tremble dans un coin, derrière l'épouse indulgente, et la petite belle-sœur elle-même sourit au tardif retour. Un sujet tout différent, qui porte le même titre, n'est pas moins expressif. Le jeune père rentre, les enfants l'entourent ; sa femme est agenouillée auprès d'un berceau, et sa tête blonde, toute dans la lumière, rayonne d'un bonheur paisible. Ce sont bien les sujets de Greuze, avec leur étalage d'intentions morales, mais aussi avec cette malice de Frago qui n'est qu'à lui.

Fragonard cependant, à cette nouvelle

étape de sa vie, ne se contente pas d'obéir au moment, de traduire les visions délicieuses qui enchantent ses yeux. Il accepte toute espèce de commande ; or, le XVIIIe siècle en est encore au libertinage, et le peintre sait trop bien le contenter. Il lui arrive donc de composer mainte *Culbute* et maint *Sacrifice de la Rose*, de répéter des sujets favoris qu'il peut traiter de pratique et sans modèle, et qu'on ne cesse de lui demander. Au besoin, il les exécute dans le goût léché qui commence à être à la mode, d'un pinceau minutieux et sans élan, où se révèlent la collaboration de l'atelier et l'obligation de complaire à l'amateur. Il faut voir, désormais, dans ce genre d'ouvrages, le gagne-pain consciencieux d'un père de famille, soucieux d'assurer le bien-être à son foyer, plus que la satisfaction spontanée d'un art sincère.

Sa clientèle ordinaire dut être surprise, une fois de plus, lorsque Frago se montra sous un autre aspect, assez inattendu pour qui ne connaissait point sa formation première et les ambitions de ses débuts. L'abbé de Saint-Non publiait, de 1771 à 1774, cinq recueils in-folio, gravés par lui « à la manière du lavis » et intitulés : *Fragments*

LE SACRIFICE DE LA ROSE

(Collection de Mme Jahan, née Marcille)

BOSTON PUBLIC LIBR

choisis dans les Peintures et les Tableaux les plus intéressants des Palais et des Églises d'Italie. Les cent soixante-neuf pièces qui remplissent ces recueils étaient toutes d'après des dessins de Fragonard. C'était la belle moisson de ses études italiennes d'autrefois qu'utilisait son ami ; celui-ci allait bientôt y faire d'autres emprunts pour son *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, et demander à l'auteur les délicieuses compositions allégoriques qui décorent de frontispices et de culs-de-lampe ce somptueux ouvrage. Dès les premières publications de l'abbé de Saint-Non consacrées à l'Italie, l'auteur de *l'Escarpolette* se révélait au public comme un des peintres les mieux informés sur le pays des arts et celui qu'il y aurait le plus d'agrément à prendre pour compagnon, si l'on y voulait voyager.

Ainsi pensa Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt, trésorier général de la généralité de Montauban, chevalier de l'ordre de Saint-Louis, associé libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Cet amateur fabuleusement riche, collectionneur zélé, dessinait un peu à ses heures, grattait au besoin la planche de cuivre ;

il ne lui manquait plus que le voyage au delà des Alpes pour consacrer ses titres de connaisseur. Il semblait tout à fait nécessaire qu'il se fît accompagner par un peintre expérimenté, comme avait fait, par exemple, le fermier général Randon de Boisset, qui trouva si grand profit, pour ses achats de tableaux en Flandre et en Hollande, à la compagnie de François Boucher. Bergeret voulait, à la fois, instruire son second fils qu'il menait avec lui, acquérir des œuvres d'art, enfin faire en route le gros personnage. Il songea à prendre pour cicerone Fragonard, qui avait déjà travaillé pour lui et fréquentait, depuis plusieurs années, avec d'autres artistes, son hôtel de la place des Victoires.

Pour le décider, et aussi sans doute pour que sa gouvernante, ancienne femme de chambre de Madame Bergeret, ne fût pas la seule femme de la compagnie, il proposa d'emmener Madame Fragonard. Celle-ci s'en montra ravie, et confia la petite Rosalie à des soins amis. En ce voyage, qui commença en octobre 1773 et dura onze mois, le ménage vécut de la vie fausse d'un milieu mal fait pour lui ; mais, au début, tout sembla facile. Bergeret, enchanté d'avoir réalisé ses plans,

note dans son journal sa satisfaction, en des phrases qu'il biffera lorsqu'on se sera brouillé : « M. et Madame Fragonard, peintre excellent pour son talent, qui m'est nécessaire surtout en Italie, mais d'ailleurs très commode pour voyager, et toujours égal. Madame se trouve de même, et comme il m'est très utile, j'ai voulu le payer de reconnaissance en lui procurant sa femme, qui a du talent, et en état de goûter un pareil voyage, rare pour une femme. »

Ce retour de Frago au pays qui avait formé sa jeunesse aurait pu être délicieux, s'il l'eût fait librement, avec des compagnons de son choix. Il goûta d'abord du voyage les agréments matériels, et compta sur la souplesse de son caractère pour esquiver les difficultés. Mais on peut deviner, à l'éclat qui le termina, qu'il ne tarda pas à souffrir. Il aurait fallu, en effet, d'après les conventions du départ, supporter sans faiblir les volontés, caprices, goûts et dégoûts de M. Onésyme Bergeret, écouter ses dissertations artistiques, expliquer les églises, les palais, les cabinets, faire les achats, croquer, dessiner ou peindre aux ordres d'autrui ; et tout cela, quand on est Frago, devient à la longue assez pénible.

On traversa le centre de la France, pour s'arrêter une quinzaine à Négrepelisse, dont Bergeret était seigneur et comte, et où Fragonard aurait laissé dans le château quelques peintures décoratives ; on s'achemina ensuite vers l'Italie par la Provence, puis vers Rome par la Rivière de Gênes et par Florence. Le journal du mécène donne tous les détails de cet hiver à Rome, où Frago vécut avec l'architecte Pâris, ses jeunes confrères de l'Académie, Ménageot et Vincent, et son vieux directeur Natoire ; Bergeret fit sa société préférée des artistes, jouant avec ostentation le rôle de l'abbé de Saint-Non, établissant chez lui une « conversazione » assez agréable d'amateurs, dont Frago fut l'âme. Au printemps, ils passèrent quelques semaines à Naples, et leur séjour d'Italie s'acheva par Bologne et par Venise. Frago était partout le guide précis, le commentateur averti des œuvres d'art, et l'on devine, à travers les impressions toutes plates du financier, quelles leçons pleines d'intelligence et de feu la petite troupe recevait de celui qui connaissait si bien les maîtres anciens.

Le retour eut lieu par l'Allemagne, et cet imprévu ne fut pas sans procurer à Frago

quelque agrément. Il put voir à Vienne les estampes de la Bibliothèque Impériale, les Rubens et les Van Dyck du prince Liechtenstein. Bergeret en voulut des dessins. Il fit travailler encore à Dresde, où le peintre et sa femme, pendant les dix jours qu'on y resta, passèrent de longues heures dans la galerie de l'Électeur, libéralement ouverte à l'étude. Fragonard sut profiter de la collection saxonne. Rubens, qui y est pleinement représenté, acheva de se découvrir à lui et l'enchanta ; il y goûta aussi, comme il n'avait pu le faire encore, certains petits maîtres hollandais et flamands. Il faut tenir compte d'un tel séjour dans la vie de l'artiste, car il y a assurément beaucoup appris. Il complète pour lui ce voyage de Hollande, qu'on ne peut plus mettre en doute aujourd'hui et qu'un autre Bergeret peut-être fit faire à Fragonard, réputé à bon droit comme un précieux compagnon dans les pays d'œuvres d'art.

La « bande » Bergeret est de retour à Paris à la mi-septembre ; elle y arrive brouillée, ce qui n'est pas pour surprendre. Frago a subi trop d'ennuis de ce compagnon autoritaire et balourd, qui l'a considéré comme à

son service, pour ne point lui faire sentir malignement quelle joie il éprouve à recouvrer sa liberté. Il y a eu peut-être aussi des piques de femmes, entre la Gasconne et la Provençale. Le ménage, à l'approche de la séparation, ne se contient plus. L'éclat est assez fort pour que Bergeret efface en son journal les éloges du départ, déclare qu'il a été trompé, qu'il était « avec des gens faux ». Il se repent surtout de s'être « trop enthousiasmé » pour le talent de Frago et pour ses connaissances, qui sont « de peu de ressources à un amateur, étant noyées dans beaucoup de fantaisies ».

Le principal motif de cette grande colère fut un malentendu survenu à propos des portefeuilles de Frago, que le voyage avait largement garnis. Celui-ci avait accepté d'être le guide et le maître de dessin de Bergeret, mais il entendait garder ses propres études. L'autre en réclamait la propriété et voulait avoir fait, non seulement le beau voyage, mais la belle affaire. En attendant, il retenait les œuvres et refusait de les rendre. Il y eut contestation et même, dit-on, procès ; selon une tradition difficile à contrôler, Bergeret dut choisir entre le paiement de trente mille livres

et la restitution des dessins. Il préféra payer, trop heureux de conserver, même à ce prix, les productions d'un talent qu'il ne dédaignait qu'en paroles.

Le dissentiment ne fut pas de longue durée. Bergeret, étant devenu veuf, épousa, en 1777, la belle personne qu'il avait conduite en Italie, et la demoiselle Vignier, devenue la seconde Madame Bergeret, se plut à revoir ses compagnons de voyage au château de Cassan, où son mari l'avait installée. Fragonard et les siens furent reçus à plusieurs reprises dans cette riche demeure, au bord de l'Oise, proche la forêt de l'Isle-Adam, où Balzac recueillit plus tard le souvenir des prodigalités originales du financier. Il lui arrivait, paraît-il, d'illuminer pour lui seul ses pittoresques jardins et de se donner à lui-même une fête somptueuse : « Ce bourgeois Sardanapale était revenu d'Italie si passionné pour les sites de cette belle contrée que, par un accès de fanatisme, il dépensa quatre à cinq millions à faire copier dans son parc les vues qu'il avait en portefeuille. » A Cassan, Bergeret continua à utiliser les crayons et les pinceaux de celui qui était enfin devenu « l'ami Frago ». Celui-ci décora des lambris,

portraitura l'entourage, raconta en d'admirables dessins, tels que *le Concours enfantin* et *la Récompense*, l'éducation des petits enfants de la maison. Nous avons de nombreux témoignages de cette intimité désormais sincère, à laquelle contribua sans doute la cordialité de Pierre-Jacques Bergeret, le fils, qui avait été en Italie et y avait apprécié mieux que son père le caractère de Fragonard.

Vers la même époque, le peintre travaillait à la Folie-Beaujon, pour laquelle un fermier général, plus dépensier et plus libéral encore que le trésorier de Montauban, avait fait appel à ses talents. Il fréquentait chez les Turpin de Crissé, amateurs riches et gais, qui tenaient bureau d'esprit en leur hôtel de la rue de Bondy et leur château d'Égligny ; il était de leur joyeux ordre de la *Table ronde*, avec le vieux Mariette, Sylvain Maréchal, Favart et l'abbé de Voisenon, et leur collection mettait ses tableaux à côté de ceux de Boucher, de Vanloo, de Nattier et de Chardin.

Ce fut le moment heureux de sa vie. Tout lui souriait ; ses œuvres s'enlevaient aussitôt peintes ; son activité suffisait aux commandes multipliées ; il vivait largement et acquérait une maison à Petit-Bourg, au bord de la

LA RÉCOMPENSE

(Collection de Mme Jahan, née Marcille)

PUBLIC LIBRARY

Seine, pour en faire sa résidence d'été. Il eut aussi la joie d'avoir un fils ; Marie-Anne alla faire ses couches dans sa famille, et c'est à Grasse que naquit Alexandre-Évariste, le 26 octobre 1780. Le grand-père paternel, qui était revenu au pays, put signer l'acte de baptême quelques jours avant de mourir. Ce garçon était destiné à tenir le pinceau, suivant la tradition des familles d'artistes de l'époque, et dès les premières années du futur élève de David, on voit le père diriger son crayon enfantin, ayant pour l'aider dans cette tâche la patiente collaboration de la jeune tante, Marguerite Gérard.

C'est vers ce temps que se place dans la vie de Frago l'épisode sentimental qui sert à fixer les derniers traits de son portrait moral. Il aima Marguerite Gérard et fut aimé d'elle. Elle était venue de Grasse tout enfant et, d'abord guère plus séduisante que sa sœur, s'affina vite en son nouveau milieu, au contact des œuvres de l'art et surtout de son maître et beau-frère. Telle que la montrent ses portraits, elle n'a peut-être pas l'éclatante beauté que quelques-uns ont célébrée ; elle est gracieuse pourtant, et son type de brune aux cheveux ondulés la fait remarquer parmi les

filles de Paris claires et blanches ; sa bouche est rouge et mignonne, sous un petit nez relevé ; mais le vrai charme est dans ses yeux rieurs. Une jolie femme, qui tient le pinceau, passe aisément pour avoir du talent ; la jeune provençale n'en était pas dépourvue. Elle avait un petit tempérament d'artiste que Fragonard se plut à développer. Malgré tout son travail et sa bonne volonté, les tableaux qu'elle signa valurent surtout par les conseils, l'aide et les retouches du maître ; cependant, elle dut plus tard à la froide correction de son dessin une vogue momentanée, à l'heure où le grand peintre était délaissé. On put voir Frago vieilli, et doutant de lui-même, se mettre naïvement à admirer son élève et s'essayer à l'imiter.

Cet aveuglement, qui semble inconcevable chez un artiste tel que lui, venait sans nul doute de ce qu'il avait aimé d'amour cette femme. L'enfant qu'il avait élevée, formée à son art, s'était développée sous ses yeux, et le passionné méridional en fut épris. On a pensé qu'elle devint sa maîtresse ; rien ne l'établit avec certitude. Marguerite Gérard a eu ses vingt ans et sa beauté, au moment où l'artiste ne gardait plus

pour sa bonne épouse qu'une simple amitié, l'habitude affectueuse, la reconnaissance pour les soins de chaque jour. La petite belle-sœur devenait dangereuse en cette existence commune ; Marie-Anne était la « caissière », suivant son mot, et elle, la jolie fille, tout le rêve de son cœur. Madame Fragonard, peu troublée des fantaisies de son mari, le voyant, après tout, travailleur, appliqué, toujours en vogue, heureuse elle-même dans son beau logis, presque riche, n'avait d'autres soucis que la santé de Rosalie, sa fille délicate, dont la mort prématurée allait donner au père le plus grand chagrin de sa vie.

Si peu que Fragonard et son élève se séparassent, quand ils travaillaient dans des ateliers différents des galeries du Louvre, sur sa planche d'étude Marguerite lui écrivait. Et voici quelques-uns de ces billets où l'on ne peut se méprendre, pleins de mots caressants que l'insatiable Frago avait besoin de lire, lorsque n'était plus sous ses yeux celle qu'il aimait :

« Mon bon ami veut savoir si j'ai du plaisir quand je lui dis quelque chose d'agréable. Eh bien ! je l'avoue, c'est ma seule jouissance ; mon cœur reconnaissant et sensible n'est heu-

reux que quand il s'occupe de son ami et lui dit tout ce qu'il lui inspire d'agréable. Mais quand la manière de s'exprimer a pu plaire à mon ami, je suis plus heureuse, je crois que je l'aime mieux croyant que je lui plais davantage. » Et c'étaient encore les puérilités qui enchantent les amoureux : « Mon bon ami, l'on pourrait comparer l'amitié et l'amour à deux femmes, l'une jolie, l'autre figure agréable et ordinaire. La jolie plaît, enchante par sa fraîcheur printanière, passe comme une fleur, ne dure qu'un instant ; l'autre reste toujours la même ; quelquefois elle s'embellit en vieillissant, je crois que c'est l'image de la nôtre. N'es-tu pas de mon avis, mon bon ami ? »

L'ami, sans doute, était d'avis que cette amitié-là était de l'amour, qui faisait écrire à cette enfant, pour quelques heures de séparation, ces phrases d'abandon charmant. Et le soir, au dîner à la même table, il l'écoutait, alors qu'elle parlait encore pour lui seul. L'enchantement était assurément sans remords, rien qu'avec des craintes qui affinaient sa joie. La jeune fille, savante à donner le change au cœur aimé et peut-être à son propre cœur, écrivait, un autre jour d'absence : « Quand

mon bon ami me dit qu'il ne saurait trouver du plaisir dans aucun lieu que quand il s'y trouve avec moi, mon cœur enchanté voudrait ne le quitter qu'un instant et devenir son ombre pour le rendre heureux. Si je disais à mon ami que le désir de lui plaire et celui du travail me livrent tour à tour des combats pénibles ; qu'il m'en coûte de résister à ses désirs, d'opposer mes goûts à ses plaisirs ? Revenant à la comparaison de l'amour et de l'amitié, que ton fils n'a pas trouvée juste, en voici une autre. Je compare l'amour à une rose printanière dont la couleur éblouissante séduit ; son parfum pénètre tous les sens ; on la cueille non sans blessure, elle se fane, elle n'est plus ; — l'amitié à la modeste violette dont le maintien tranquille n'attire point les regards ; on ne la découvre que par son parfum, on la cueille sans crainte, elle est sans épine, et par conséquent sans danger. »

L'éloquence épistolaire de Mademoiselle Gérard ne valait guère mieux que sa peinture ; mais Frago trouvait merveilleux tout ce qui venait d'elle. Si tous les yeux peuvent lire ses lettres, celle-ci pourtant n'est-elle pas pour lui seul, cette lettre sollicitée, pleine d'aveux, de tendresse ? « Quand mon ami me demande que

BOSTON PUBLIC LIBRARY

combien elle est inquiétée ! Elle ne peut quitter l'endroit où son ami se trouve détenu, croyant par sa présence soulager ses ennuis, et par ses soins lui rendre sa liberté plus vite... Son ami souffre, ne peut partager ses plaisirs ; il n'y en a plus pour elle. Mais quand son ami lui sera rendu, plus aimable que jamais, son bonheur, sa joie, son délire même la paieront des ennuis qu'elle aura éprouvés. Ah ! mon ami, que nous ne sentons notre bonheur vivement que quand nous avons eu peur de le perdre ! » Après ces jours de souci, on goûtait mieux la promenade à la campagne, à travers champs, et Marguerite racontait le lendemain, par lettre, à son ami, la joie d'avoir été ensemble la veille.

Ainsi Frago, dans cette chaude atmosphère de tendresse, ne quittait point son logis, et ce fut le temps le plus fécond de son existence d'artiste. Au début de son mariage, il s'était plu à orner, pour sa jeune femme et sa belle-sœur, un intérieur charmant de luxe et de commodité. Il y avait dépensé la fantaisie de son art et les ressources de son goût. C'était son grand atelier surtout qu'il avait décoré comme un salon splendide ; là il passait ses jours entiers, les deux femmes dessinant et

peignant sous sa direction. Ce furent de bonnes années, et combien productives ! Frago gagnait bien une quarantaine de mille livres, et son logement des galeries du Louvre, s'embellissait peu à peu de meubles précieux, de tapis, de statuettes ; il eut même l'objet rare dont s'enorgueillit le collectionneur, un vase « ciselé par Cellini ». Le soir, sous la lampe, après le repas de famille, il travaillait encore, donnant ces dessins expressifs, ces esquisses que s'arrachaient les visiteurs, préparant l'illustration d'un livre ou groupant, pour son plaisir, une scène de famille faite de visages aimés. Il avait sous la main enfants jolis, jeune fille tendre, femme heureuse, et il peignait, comme le voulait Chardin, avec son cœur.

Des amis venaient dîner volontiers. On recevait, avec l'abbé de Saint-Non, d'autres amateurs que le peintre avait connus à Rome et qui le recherchaient pour sa gaieté et sa bonne grâce. A sa table, toujours bien servie, s'asseyaient les voisins des galeries et les confrères préférés : Hubert Robert, Carle Vernet, les miniaturistes Dumont et Hall, Claude Hoin, Berthelemy, Brenet, Moreau le dessinateur, Pâris l'architecte, et aussi de

jeunes débutants, comme Taunay et Lantara. Tous aimaient le compagnon sans façons, qu'un témoin de sa vie au Louvre nous décrit au naturel, « rond, replet, fringant, alerte, les joues rouges, les cheveux gris en désordre, les yeux pétillants, toujours vêtu au logis d'une houppelande ou roquelaure de drap gris sans agrafe, ni pattes, ni boutons, qu'il serre à la taille, au moment de peindre, à l'aide de n'importe quoi, bout de chiffon ou bout de ficelle ». En même temps que la simplicité du brave homme, ce croquis nous rend l'impétuosité de l'improvisateur.

V

LE DÉCLIN

Dans le monde paisible et fraternel des artistes du Louvre, dont le goût des belles choses fait à la fois le charme et le lien, la Révolution va jeter le trouble, la ruine, le désastre. Cette douce vie des bourgeois français d'avant 1789, que les peintres nous font bien connaître, ils l'ont savourée eux-mêmes si profondément, qu'ils vont souffrir plus que d'autres de la voir disparaître. Qui se douterait cependant, dans l'enthousiasme universel des premiers temps, de la douloureuse période qui se prépare ? On ne peut demander aux artistes que de participer à l'éveil joyeux de la liberté, et, en effet, les habitants des galeries du Louvre sont unanimes à adopter les idées nouvelles,

comme à glorifier, par le dessin et le pinceau, le Roi paternel qui accueille les vœux de son peuple.

C'est ainsi qu'un matin de septembre les femmes et les filles des artistes partent pour Versailles, afin de faire à la Nation l'offrande de leurs bijoux. Tout le quai Saint-Nicolas est en émoi pour voir monter dans les turgotines, en leurs robes blanches sans parure, « ornées de cette belle simplicité qui caractérise la vertu », ces vingt-deux aimables patriotes, qui vont donner ce grand exemple au nom des Arts. L'Assemblée nationale les reçoit au milieu des applaudissements, les loue par la voix de son président, l'évêque de Langres, et les admet aux honneurs de la séance. Une motion demande « que les traits adorables de ces citoyennes soient transmis à la postérité au moyen du physionotrace ». Les dessins de Prieur et de Borel ont reproduit cette scène, qui prêta un instant à nos Parisiennes l'âme des Romaines antiques. C'étaient Mesdames Moitte, Vien, Lagrenée, Suvée, Berruer, Duvivier, David, Vernet, Vestier, et aussi, parmi celles qui unissaient « aux agréments de leur sexe la gloire des arts et des talents », Madame Fragonard et Mademoiselle Gérard.

On devine le bon Frago, fier de ses deux femmes, allant, la nuit venue, attendre le retour aux Champs-Élysées, avec les élèves de l'Académie, les musiques et les flambeaux, et assistant au triomphe des citoyennes ramenées au Louvre, avec des chansons autour des voitures, par le peuple cordial et amusé.

Dès l'année suivante, on pâtit assez durement de la réduction des rentes et de la gêne qu'amenèrent très vite pour les artistes l'émigration des meilleurs clients. Fragonard ne souffrit pas moins des dissentiments qui éclatèrent avec violence parmi ses confrères, à la suite de l'attitude franchement révolutionnaire de David et de ses amis. Paris n'était plus agréable, ni lucratif, pour un peintre comme lui, que délaissait le goût nouveau. Alexandre-Évariste, qui travaillait chez David, fuyait le genre démodé de son père, et Marguerite Gérard elle-même s'en écartait, en cette première exposition de la Société des Amis des Arts, que De Wailly venait de fonder. Frago songea alors à réaliser un ancien désir et crut le moment favorable pour aller revoir sa Provence. Peut-être fut-il content d'échapper au tumulte de Paris, aux animosités déchaînées, à l'obligation de prendre

parti. Il fut passer l'hiver de 1790-91 dans la paix de sa ville natale et reçut l'hospitalité de son cousin Maubert en cette maison, à l'entrée de Grasse, que son séjour devait rendre fameuse.

On a toujours cru que Frago avait quitté Paris au moment de la Terreur et qu'il s'était retiré prudemment, pendant la plus grande partie de la tourmente. Il faut renoncer sur ce point, comme sur d'autres, à suivre la tradition des biographes de Fragonard. Celui-ci était déjà rentré à Paris lors des plus mauvais jours, car son séjour en Provence ne se place pas, comme on l'a supposé, en 1793 ou 1794, mais à la date encore pacifique que nous indiquons. Les pièces de l'époque, nomination à la Commission des Arts, registres de présence, certificats de civisme, établissent qu'il a vécu à Paris tout le temps de la Terreur ; pour fixer le séjour à Grasse, nous n'avons eu qu'à faire appel aux papiers de famille conservés dans la maison Maubert. On y trouve les mentions, de mois en mois, du séjour de Fragonard, de sa femme et de sa belle-sœur, depuis janvier 1790 jusqu'à février 1791, et une pièce écrite de la main même du « peintre

du Roi », donne quittance à son cousin Maubert d'une somme de 3.600 livres « pour ouvrages de peinture ». Ce reçu est daté de Grasse, le 10 mars 1791.

Parmi les peintures que Fragonard exécuta chez son cousin, les plus inattendues sont les grisailles qui ornent l'escalier d'attributs révolutionnaires, faisceaux, haches, bonnets phrygiens, multipliés sans effort par les larges touches du pinceau. Ce décor se justifie, à cette date, par l'état d'esprit qui régnait à Grasse, patrie de Maximin Isnard, l'ardent agitateur de la Provence, dont la famille était précisément alliée à celle de Fragonard. Cette parenté des Isnard, qui n'a point été relevée, explique bien des choses dans la vie de notre peintre à cette époque, et notamment la sécurité dont il va jouir, à son retour à Paris, alors que plus d'un de ses amis sera inquiété. On est sûr, du moins, pour ce qui regarde les emblèmes peints par Frago, qu'ils n'ont été nullement placés comme une précaution contre les dénonciateurs ; outre qu'ils sont fort antérieurs à la période dangereuse, leur symbolisme assez simple répondait aux idées du cousin Maubert et à celles de Frago lui-même, qui s'était rangé du côté de la

Révolution et n'allait pas tarder à la servir.

Une installation décorative beaucoup plus intéressante eut lieu alors dans la maison Maubert, et il est fort possible que le reçu de 3.600 livres s'applique, au moins partiellement, aux fameux panneaux de Louveciennes. Fragonard avait, en effet, apporté des rouleaux qui contenaient les toiles refusées jadis par Madame du Barry et dont il n'avait pas voulu jusqu'alors se défaire. Sans doute avait-il compris qu'il n'en trouverait plus désormais le placement et, le besoin d'argent étant venu, les cédait-il au cousin à médiocre prix. La supposition est tellement naturelle qu'elle suffit à motiver le voyage de Provence, l'artiste ayant tenu à mettre lui-même en place ces chères œuvres. Les dimensions du salon s'accordaient parfaitement aux mesures des toiles ; quatre étaient achevées ; la cinquième, *l'Abandon*, faite en grisaille vingt ans plus tôt, s'harmonisait suffisamment avec l'ensemble ; Frago renonça à y mettre les couleurs, se sentant incapable de retrouver son pinceau d'autrefois et ne voulant pas risquer de gâter son chef-d'œuvre. Il faut écarter l'idée qu'il ait traité, à Grasse même, ce cinquième sujet ; la facture admirable du morceau

L'ABANDON

(Collection Frick-Henry C. Frick)

ON-
IC
LIBRARY

témoigne, sans doute possible, qu'il est contemporain des quatre autres, et l'histoire de la commande de Louveciennes explique l'état dans lequel il fut laissé.

Ce que Frago exécuta sur place pour compléter le salon du cousin, ce sont des Amours à travers les nuées, dessus de porte où il a repris des sujets familiers, et les panneaux où dégringolent l'Amour vainqueur, l'Amour-folie, l'Amour poursuivant une colombe, l'Amour embrasant l'Univers. A ces redites éternelles, sa verve n'est pas trop fatiguée, sa main reste ferme, sa touche amuse encore. C'est la dernière fois qu'il se permet ces jeux capricieux et charmants, que son temps a si vivement goûtés. C'est dans cette maison paisible, parmi les boiseries blanches de ce salon de province, que viennent se réfugier, à l'heure du grand changement des mœurs françaises, les grâces exquises de l'ancien régime, les plus délicats témoignages de la société qui disparaît.

Frago s'est attardé au pays natal ; la famille retrouvée, le cordial accueil de tous l'y ont retenu ; il y a brossé quelques toiles et accordé à l'amitié quelques portraits. Peut-

être est-il demeuré en Provence un certain temps après avoir quitté la maison Maubert. En tout cas, sa présence dans la capitale n'est constatée qu'à partir du mois d'octobre 1792, au lendemain des troubles de septembre.

Il est revenu, pour n'en plus sortir, dans une ville bien différente de son paisible Paris d'autrefois. Les factions y sont maîtresses désormais et le sang de la veille appelle celui du lendemain. Les Arts ont conquis, eux aussi, la liberté ; les académies sont détruites, les derniers privilèges abolis ; les artistes se précipitent sans barrière au Salon de 1793, ouvert au nom de la Commune générale des Arts ; et le pauvre Frago reste dépaysé devant ces nouveautés. Sa peinture, au reste, ne plaît plus à personne. Il n'est pas jusqu'à son *Corésus*, qui ne soit tombé dans le mépris ; pendant son absence, le jury de classement des modèles des Gobelins a rejeté définitivement ce tableau, dont le « sujet ne rappelait que des idées superstitieuses ». Son fils surtout ne lui apprend-il pas que son heure est passée ? Il le surprend, un beau matin, à brûler la collection d'estampes de son temps qu'il a réunie, et le jeune homme répond tranquillement à la colère paternelle : « Je fais un holocauste au

bon goût ! » Frago n'est pas, cependant, au nombre des artistes les plus malheureux. Alors que certains confrères ont dû s'expatrier et que d'autres, comme l'ami Robert, vont être menacés et emprisonnés, « le petit papa Fragonard » ne court nul danger. On sait qu'il n'est point un séide des tyrans ; Alexandre-Évariste a donné des gages de civisme ; la belle-sœur est un peintre patriote ; le cousin Isnard a voté la mort du Roi sans sursis et présidé la Convention ; par-dessus tout, veille sur lui une amitié devenue puissante, celle de Louis David.

David règne en maître sur les arts. Installé à son tour dans les galeries du Louvre, où le ministre Roland l'a logé, il a fait décréter la création immédiate du grand Muséum, longtemps préparé par la monarchie. Il a besoin d'hommes tout à lui pour l'organiser, et sait le prix des collaborateurs compétents. Les groupes jacobins, la Société populaire et républicaine des Arts abondent en médiocrités bruyantes, avides, prêtes à imposer à la nation un dévouement encombrant et rémunéré ; l'autorité de David les élimine ; il désigne des artistes modestes, mais qui savent quelque chose, métier de praticien ou de restaurateur,

honnêtes gens au surplus, qui ne reculent pas devant l'énorme besogne dont on les charge. Il lui faut toutefois un nom célèbre, à côté de ceux de Bonvoisin, Lesueur et Picault ; et voici comment, à la séance de la Convention de nivôse an II où son grand projet est décrété, David parle de son ami Frago dans le rapport sur le Muséum des Arts : « Il me reste, citoyens, à vous dire un mot sur les motifs qui ont dirigé le choix fait par votre Comité d'Instruction publique pour composer le nouveau Conservatoire du Muséum des Arts... Fragonard a pour lui de nombreux ouvrages : chaleur et originalité, c'est ce qui le caractérise ; à la fois connaisseur et grand artiste, il consacrera ses vieux ans à la garde des chefs-d'œuvre dont il a concouru, dans sa jeunesse, à augmenter le nombre. » Ainsi fut payée, à la tribune de la Convention, la dette contractée, vingt ans auparavant, dans le salon de la Guimard.

Fragonard joint à ses titres, assez éloquemment rappelés par le peintre de *l'Enlèvement des Sabines*, celui de ne lui porter nul ombrage. David éloigne des fonctions publiques des hommes tels que Vincent ou

Regnault, sous prétexte que leur patriotisme est « sans couleur » ; mais Frago ne saurait être un rival. Il l'introduit au Jury des Arts, qu'institue la Convention, le 25 brumaire an II (15 novembre 1793), à la place des Académies dissoutes, pour désigner les lauréats des prix à décerner aux jeunes artistes. Il le voit avec plaisir, le 19 pluviôse (7 février 1794), élu président du Conservatoire du Muséum siégeant au Louvre. Fragonard prend au sérieux ses fonctions ; sa signature au registre des procès-verbaux atteste une présence régulière aux séances. Il visite les églises et les dépôts d'objets saisis chez les émigrés ; il réserve pour le Muséum national les tableaux précieux ; on le voit retirant des mains du citoyen Lenoir, au dépôt des Petits-Augustins, des peintures de Le Moyne et de Jean-Baptiste Vanloo « provenant de l'église de la ci-devant abbaye de Germain » ; il est aux côtés de Pajou, le jour où la commission réclame pour le Louvre *les Grâces* de Germain Pilon, le tombeau de Chabot et des figures de Jean Goujon et de Sarrazin. Ce sont des services que rend encore à l'art français ce grand peintre qui ne peint plus, en aidant à conserver les chefs-d'œuvre du génie national, à sauver

quelques belles épaves du naufrage universel.

Délégué par ses collègues, Frago va assister, avec Lesueur, à la plantation dans la cour du Louvre d'un arbre de la Liberté, fête organisée par « les deux sociétés d'artistes républicains, les artistes des Gobelins et les acteurs des différents théâtres ». Notre peintre est devenu, en effet, un fidèle agent de la République. Il n'en est pas moins obligé de se mettre en règle avec des autorités soupçonneuses. En ce temps, les gens bien vêtus passent aisément pour suspects ; la délation terrorise les galeries du Louvre, jadis si paisibles, aujourd'hui envahies par une population nouvelle, qui vient on ne sait d'où, qui force les femmes des artistes à aller coudre des chemises à l'atelier patriotique et à préparer, dans la rue des Orties, les « tables de la fraternité » où l'on sert les repas publics. Frago se munit de toutes les pièces utiles à un citoyen qui ne veut pas être inquiété. Il va d'abord au Département, puis à la Commune. Le Département lui délivre son premier certificat : « Je, soussigné, secrétaire général du Département, certifie que le citoyen Jean-Honoré Fragonard, peintre, demeurant galerie du Louvre, n° 1, n'est point porté sur les listes d'émigrés arrê-

LE CHIFFRE D'AMOUR

(Musée Wallace. — Londres)

LIBRARY

tées jusqu'à présent par le Département. A Paris, au secrétariat du Département, ce 28 ventôse (18 mars 1794), l'an II de la République Une et Indivisible. Dupré. » Voici maintenant le certificat de résidence : « Nous, soussignés, président et commissaires de la section des Tuileries, sur le vu d'un certificat de non-émigration délivré par le Département de Paris, en date du 28 ventôse dernier, n° 22, sur la demande qui en a été faite en exécution des décrets de l'Assemblée nationale des 24 juin, etc... Déclarons, sur l'attestation du citoyen François Dumont, peintre, âgé de quarante-deux ans, galerie du Louvre, n° 5, et du citoyen Charles-Horace Vernet, peintre, galerie du Louvre, n° 16, domiciliés en cette section, que le citoyen Jean-Honoré Fragonard, peintre..., demeure actuellement rue des Orties, galerie du Louvre, dans cette section, et qu'il y réside depuis dix-huit mois, sans interruption. En foi de quoi nous avons délivré la présente déclaration. A Paris, ce vingt-quatre germinal, l'an deuxième de la République Française (13 avril 1794). » Ce document, où figurent les noms du miniaturiste Dumont et de Carle Vernet, est celui qui nous assure de la date du retour du peintre à

Paris. Il faut ajouter enfin la pièce de grande sauvegarde, le « certificat de civisme », délivré par la section des Tuileries et auquel est joint un signalement intéressant :

Du 25 Floréal an II de la République Française, Une et Indivisible, appert par procès-verbal de la séance dudit jour, sur les demandes d'un certificat de civisme faites par le citoyen Jean-Honoré Fragonard, peintre avant et depuis la Révolution, actuellement conservateur du Muséum, âgé de soixante et un ans, natif de Grasse, district de Grasse, département du Var, demeurant galerie du Louvre, n° 1, dans l'arrondissement de cette section ; que l'assemblée générale a renvoyé la demande dudit citoyen à son comité de surveillance pour faire toutes les informations nécessaires afin de s'assurer de son civisme ; d'après le rapport qui a été fait par ledit comité, ledit citoyen requérant s'étant soumis à la censure, après avoir été affiché au terme de la Loi, l'assemblée générale accorde audit citoyen son certificat de civisme.

Signalement : taille de quatre pieds onze pouces, cheveux et sourcils gris, front haut, nez ordinaire, yeux gris, bouche moyenne, menton rond, marqué de petite vérole, résidant à Paris depuis cinquante-six ans, et dans la section depuis quinze ans. *(Suivent les signatures et le visa du comité révolutionnaire, section des Tuileries.)*

La Terreur cependant se précipite ; les fermiers généraux, les financiers sont exécutés en masse et la nation s'empare de leurs richesses, trésors d'art que tout un siècle a

accumulés dans leurs demeures. En fructidor, le Conservatoire du Muséum est chargé d'inventorier chez Boutin, en son hôtel de la rue de Richelieu et à sa « folie » de Tivoli. Le bon Frago s'en va, avec deux collègues, dresser la liste des objets précieux, des antiques, vases, porcelaines et bronzes, et aussi des chefs-d'œuvre de peinture, qu'il a souvent admirés quand on soupait chez Boutin. Il y a des Poussin, des Rubens, des Teniers, des Vernet, des Greuze ; il pourrait y avoir des Fragonard, du temps de sa veine libertine, et d'autres commissaires en mentionnent en plusieurs saisies. Que doit penser le vieux peintre, parcourant ainsi les beaux salons, parés de toutes les élégances qu'il goûtait lui-même, remplis des parfums de tant de fêtes galantes, aujourd'hui salis et transformés en magasins de meubles, que la confiscation a préparés pour l'encan? Si Frago a quelque philosophie, quelle promenade mélancolique a-t-il faite en ce parc jadis délicieux, où sont coupés les beaux arbres qu'il aimait à peindre, où les gazons ont été détruits, les massifs retournés, piétinés, où le peuple a pris plaisir à souiller la beauté créée par ses anciens maîtres ?

Thermidor venu, après la mise hors la loi de Robespierre et l'emprisonnement de David, le Comité d'instruction arrêta « le renouvellement de tous les établissements concernant les Arts » et l'épuration des membres du Muséum. La décision était du 15 thermidor an II (2 août 1794) ; Fragonard, considéré comme « terroriste », fut parmi les conservateurs « épurés ». Cette destitution ne l'empêcha point d'assister aux séances du Louvre, pendant les onze mois qui s'écoulèrent jusqu'à l'entrée en fonction du second Conservatoire. Institué par la Convention en germinal an III, il devait « accélérer l'organisation du Muséum national des Arts, prévenir les dégradations auxquelles sont exposés les chefs-d'œuvre qui sont dans les dépôts provisoires et mettre un ordre stable dans un établissement aussi utile pour les Arts ». Hubert Robert échappé à la guillotine, qui le guetta si longtemps à Saint-Lazare, était mis en tête de la liste des cinq conservateurs ; venaient ensuite Fragonard, Vincent, remplacé bientôt par l'architecte De Wailly, Pajou, chargé spécialement de la sculpture, et Picault, restaurateur de tableaux. Fragonard continua quelque temps de remplir ses devoirs administratifs ; mais il était fati-

gué, ne suffisait plus à une besogne toujours croissante. On avait eu pour lui des égards en le maintenant dans ses fonctions ; elles ne furent point prolongées en pluviôse an V, quand le Conservatoire fut remplacé par un conseil de direction. Il reçut, comme consolation, le titre d'adjoint au conseil, avec un petit traitement ; mais le tout disparut sous l'administration de Vivant-Denon, qui ne fit même pas continuer sa pension à l'évocateur des grâces anciennes, que la France héroïque du Consulat semblait ne plus vouloir connaître.

Ainsi s'éteignait dans la gêne, oublié du public et dédaigné des artistes, l'homme qui avait connu les plus éclatants succès et, à certaines heures de sa vie, n'avait pu suffire aux commandes. Il avait désormais cessé de peindre et voyait rire de ses œuvres dépréciées. Parfois, il en passait dans les ventes à des prix dérisoires, à sept ou huit livres ! Boucher lui-même ne tombait pas plus bas. Le petit homme, devenu un vieillard propret et toujours aimable (celui que montre son portrait du Louvre), n'a pas souffert outre mesure dans son amour-propre ; peut-être ne se croyait-il pas supérieur à Marguerite Gé-

rard, dont la peinture léchée se vendait bien et trouvait des amateurs de plus en plus ravis. Mais Fragonard, toute sa vie généreux et dépensier, aurait souhaité un peu plus d'argent ; les privations qu'il endurait à ce sujet paraissent avoir été son principal chagrin. Un billet de Marguerite, qui date de ce temps, nous montre à quelle porte il allait frapper, et ce qu'une personne sermonneuse et quelque peu égoïste n'hésitait pas à répondre à ce grand enfant gâté, délaissé maintenant par la fortune : « Mon bon ami veut que je lui dise pourquoi j'ai refusé de lui donner ce qu'il m'a demandé. Eh bien, mon bon ami, voici la raison : vous possédez une petite somme qui doit vous suffire pour longtemps. Mon bon ami sait qu'il faut être raisonnable. Il sait encore qu'en nourrissant ses fantaisies, on les augmente sans être plus heureux. Je sais bien qu'on peut appeler ce raisonnement folie, mais chacun doit raisonner comme sa situation l'exige. Une coquette vante les plaisirs et la variété ; une femme laide, la constance ; une vieille, la sagesse ; un guerrier, les beaux exploits. Nous devons vanter l'économie ; cela tient lieu de fortune, quand on est sage. » Le bon Frago eût préféré moins de phrases et un geste

plus affectueux de celle qui lui devait tout et qui prétendait s'en souvenir. Une page plus aimable de la belle artiste, un billet du « 1er janvier de l'an X », c'est-à-dire de 1802, apporte encore quelques détails sur la vieillesse de Fragonard :

Ma chère sœur et mon cher beau-frère,

Je croirais mal commencer l'année, si je ne vous donnais de nouvelles assurances de mon attachement. Vous y croirez sans peine, me connaissant. Aimant à payer mes dettes, celle que j'ai contractée envers vous est sacrée, ne peut être acquittée que par une reconnaissance éternelle, et mon cœur s'est chargé de l'acquitter. Si le ciel, un jour, accorde à mes vœux ce que je désire, votre bonheur et vos jours seront sans fin et tous les ans je recommencerai ma lettre.

La plus sincère de vos amies,

MARGUERITE GÉRARD.

Il est fort heureux, pour moi, voulant vous souhaiter la bonne année, de m'y être prise la veille. L'on dit ordinairement que bonne volonté tient lieu de tout. Je me suis prouvé que bonne volonté sans esprit ne tient lieu de rien. Pourtant, mon bon ami, il faut que je vous la souhaite. Vous souhaiterais-je de la gaieté, de l'esprit, du talent, du génie, de l'amabilité, des amis, une amie ? Vous possédez tout cela. Mais que souhaiter à Monsieur ? Quelques ducats de plus, deux ou trois petites filles pour jouer, folâtrer, rouler, secouer, houspiller toute la journée. S'il ne faut que cela pour être parfaitement heureux, je vous le souhaite, accompagné de plusieurs autres.

Les dernières joies de Fragonard lui vinrent des succès de son fils et des sentiments fidèles que lui gardèrent quelques vieux amis. En 1805, David les témoignait encore, à propos d'une publication de gravures d'Alexandre-Évariste, dans une lettre adressée par lui à son ancien élève et qu'il s'obstinait à dater, à la façon républicaine, du 23 vendémiaire an XIV :

Je suis bien sensible, mon bon ami, à votre tendre souvenir ; il me prouve que je suis présent à votre mémoire. J'ai reçu avec bien de la satisfaction votre ouvrage et j'ai eu un plaisir incroyable à le parcourir. Continuez, mon bon ami, vous êtes né pour aller loin ; quand on fait à vingt-quatre ans une pareille œuvre, on doit s'estimer heureux. Je félicite votre brave père et je me mets à sa place. Qu'il jouisse complètement de la liberté qu'il vous a laissée dans les arts ; car il a senti, en habile homme, qu'il n'y avait point une seule route pour arriver au but, et le nom de Fragonard sera distingué dans tous les genres. J'embrasse bien votre tendre mère et je n'oublie pas Mademoiselle Gérard, la postérité m'en ferait trop de reproches.

Votre ami sincère,

DAVID.

Si le fils commence à réussir, les temps restent difficiles pour le père, qu'un coup pénible vient de frapper au début de l'année 1806. L'Empereur, craignant le voisinage des logements d'artistes pour les chefs-d'œuvre

LE SERMENT D'AMOUR

(Collection Edward R. Bacon Esq. — New-York)

ON
IC
LIBRARY

rapportés de ses campagnes et qui sont entassés au Louvre, a fait donner à tous les occupants l'ordre de déménager. Mal indemnisés par la pension impériale de mille livres, Fragonard et sa femme doivent quitter le logis familier, le coin du palais où ils ont vu ensemble les bons et les mauvais jours, où ils espéraient bien mourir ; ils vont habiter dans le voisinage, au Palais-Royal, alors Palais du Tribunat, dans la maison du restaurateur Véri. Parmi tant de traverses, la bonne santé du vieillard ne l'a point abandonné, quoiqu'il soit déjà dans sa soixante-quinzième année ; toujours alerte, il aime les longues promenades et le spectacle, à présent si changé, de la grande ville. Un jour d'été qu'il est allé voir manœuvrer des troupes au Champ-de-Mars, il entre dans un café ; il a très chaud ; il prend une glace, et une congestion cérébrale s'ensuit ; on le transporte à son domicile, où il meurt le 22 août 1806, à cinq heures du matin. Ce fut un fait divers sans importance au *Journal de Paris* et au *Moniteur de l'Empire*.

Plus tard, Marie-Anne Gérard, qui devait survivre dix-huit ans à son mari, se retira

à Petit-Bourg, près de Corbeil, où le peintre avait possédé une maison de campagne, au temps des jours fortunés de la famille. On y garda longtemps le souvenir d'une aimable vieille, aux idées un peu bizarres, qui se montrait fière d'avoir été la femme de « Monsieur Fragonard », et ornait le logis des gravures de ses tableaux ; culte touchant pour un art démodé, ridicule et honni, dont souriait quelque peu, en ses visites filiales, M. Alexandre-Évariste Fragonard, peintre et sculpteur considérable, auteur de plafonds historiques aux salles du Louvre, qui exposait aux Salons *François Ier reçu chevalier, les Citoyens de Calais dans la tente d'Édouard, Jeanne d'Arc montant au bûcher*, *l'Entrée de Charles de Blois dans la ville de Saint-Quentin*, et beaucoup d'autres vastes toiles fort admirées. En 1824, année où s'éteignait sa mère, on vit de lui deux tableaux d'un autre genre, une *Mort de Monseigneur le duc de Berry* et une *Naissance de Monseigneur le duc de Bordeaux ;* il revint ensuite aux chevaliers et aux troubadours, et, lors des commandes du roi Louis-Philippe, une grande *Bataille de Marignan* inscrivit le nom de Fragonard dans la nouvelle galerie de Ver-

sailles. Un homme aussi heureux ne s'étonnait nullement qu'on mît au grenier les œuvres paternelles. Convaincu de la supériorité des siennes, il voyait renaître à son profit les succès qui avaient entouré son enfance ; car l'on s'accordait à dire que, si Fragonard le fils avait hérité de la fécondité du père, il le dépassait de beaucoup par ses talents. Il n'y a point à penser que ce jugement de l'âge romantique s'impose jamais à la postérité.

APPENDICES

I

LE VOYAGE D'ITALIE

Le voyage de onze mois que fit Fragonard avec Bergeret de Grancourt est un intéressant épisode de sa vie. C'est, en même temps, une des pages piquantes de l'histoire des voyages en Italie, et l'on s'étonne que les curieux des mœurs et des arts au XVIIIe siècle n'aient pas tiré meilleur parti du journal quotidien que Bergeret a cru devoir tenir de ses visites et de ses impressions (*Bergeret et Fragonard. Journal inédit d'un voyage en Italie, 1773-1774,* publié par A. Tornézy. Paris, 1895). Bien qu'il nomme rarement le compagnon avisé qui partout lui servit de guide, l'influence de Fragonard est sensible à presque toutes les pages et, sans beaucoup solliciter le texte, l'on peut noter ou deviner, à travers le pédantesque fatras de ce document, ce qui intéresse le peintre.

Ce n'était point un financier désagréable que l'intendant de Montauban, malgré ses prétentions de connaisseur et ses ambitions de Mécène. Les artistes avaient avantage à le rencontrer et à travailler pour lui; mais le traitant qu'il était reparaissait sous l'amateur, malgré les efforts qu'il faisait pour le dissimuler, et Frago vit, par la suite, que ses générosités étaient rarement désintéressées.

Rien cependant ne troubla la bonne entente du départ et l'on était tout au plaisir des projets faits en commun, lorsque fut attelée, place des Victoires, au matin du 5 octobre 1773, l'énorme berline où deux grands cochers s'assirent sur le siège. Elle contenait en ses coffres des provisions de toutes sortes, mille « inutilités » nécessaires, des livres et des portefeuilles. Bergeret n'avait point oublié le papier à dessin pour Fragonard et pour sa femme. Ils trouvèrent la quatrième place occupée par une fort belle personne, Madame Vignier, qu'on leur présenta comme la gouvernante spécialement préposée aux soins de Monsieur. Le fils, Pierre-Jacques Bergeret, suivait dans un cabriolet, avec un cuisinier éprouvé, à la bourse bien garnie, grâce auquel les auberges les plus modestes ne devaient pas réserver de fâcheuse surprise. Tout était donc prévu et ordonné pour que le voyage fût commode, plaisant, profitable aux arts et, bien entendu, riche de gloire pour M. Bergeret de Grancourt.

La première étape fut à Orléans, qu'on vit au clair de lune, après un magnifique souper ; le lendemain on mangea d'excellentes perdrix à Vierzon ; et, sans fatigue, les couchées étant bonnes et le cuisinier ingénieux, on arriva

à Négrepelisse, en Languedoc, ayant dessiné de beaux sites dans les montagnes du Limousin. Quinze jours furent employés à Négrepelisse, terre dont Bergeret était seigneur et comte. Il existe une sépia faite par Frago du *Four banal* du bourg. On prit ensuite par Toulouse, Carcassonne et Nîmes, où l'on commença à « admirer les anciens Romains ». A Aix en Provence, on vit la galerie de tableaux du Premier président d'Albertas et celle du marquis de Valbelle; à Marseille, on chercha aux bâtiments de la Santé le bas-relief de Puget, *la Peste de Milan,* qui s'y trouve encore; à Toulon, les chevaux de poste manquèrent, ce qui laissa visiter à loisir le port et la ville. Ce fut ensuite le plus beau pays du monde, « la vraie Provence couverte de vignes, d'oliviers innombrables, beaucoup d'herbes aromatiques, quelques orangers en plein vent, lauriers, grenadiers dans les haies », avec des villes malpropres, « pleines de fumiers, et rendant autant de mauvaises odeurs que les chemins en rendent de bonnes par les différentes herbes odoriférantes ». Une de ces petites villes que Bergeret traite si mal apparut sur les hauteurs au pied des montagnes; il y avait dans la berline des voyageurs qui auraient bien voulu y passer quelques heures; mais « le maître de la bande », ainsi qu'il s'intitulait, ne se souciait aucunement d'allonger l'étape du jour en montant à Grasse. On coucha à Fréjus; pour franchir l'Esterel, on mit pied à terre aux côtes les plus pittoresques, et jusque-là tout fut à souhait.

A Antibes, où la voiture devait être démontée et embarquée, il fallut perdre quatre jours, à cause du gros

temps qui empêchait d'atteindre les felouques. Arrivés par les bourrasques à San Remo, nos voyageurs durent y séjourner longtemps, n'ayant rien à voir que le *Palazzo* et le marquis de Grimaldi, gouverneur, qui vint visiter Bergeret en sa très mauvaise auberge. L'art du cuisinier fut d'un grand secours et aussi les portefeuilles et le crayon. Le « docteur » de la troupe (ainsi Bergeret appelait Fragonard) fit une sépia de l'intérieur de la cuisine. La mer restant fort dure, ils continuèrent le voyage à dos de mulet, et mirent cinq jours pour parvenir à Gênes ; route curieuse d'ailleurs, admirablement accidentée, coupée de villages escarpés, que Frago « regardait en peintre ». On a un dessin de lui représentant la caravane chevauchant au bord de la mer.

Gênes intéresse Bergeret par ses beaux morceaux d'architecture italienne ; mais les palais fameux lui semblent trop vantés, déserts, incommodes. Il tient à « contrôler une magnificence qui ne peut éblouir que les gens du pays, et qui n'est magnifique qu'à moitié... On trouve au bas du palais, qui est comme une portion du Louvre, un savetier ; voyez quelle contradiction de magnificence ! S'il fait nuit, il n'y a au travers d'un amas de colonnes qu'une triste lanterne ; il faut aller chercher le seigneur et sa suite à la valeur d'un troisième. » Voilà un exemple des observations que Bergeret va tirer de son propre fonds sur les choses d'Italie. Son peintre, il est vrai, lui en suggérera d'autres ; mais le ton et la vulgarité de l'expression ne varieront guère. La compagnie s'arrêta particulièrement au Palais Balbi, où le marquis Spinola

faisait construire un nouveau salon sur les plans d'un ami de Frago, l'architecte De Wailly, jadis avec lui pensionnaire du Roi à Rome; un autre pensionnaire, le jeune peintre Callet, en peignait le plafond. Il y eut un dîner fort honnête chez M. de Boyer, envoyé de France; on alla voir passer le Doge en grand cortège; on entendit un oratorio à la *Madonna delle Vigne* et l'opéra-buffa, la veille du départ. Les voyageurs reprirent la mer le 24 novembre, furent retenus par le mauvais temps à Sestri, et retrouvèrent avec plaisir à Lerici la bonne berline des premiers jours.

A Pise, on recommença à se passionner pour les arts, mais, suivant les idées de l'époque, la cathédrale fut jugée d'un coup d'œil et dédaignée, pour son extérieur « gothique » et son intérieur « décoré sans goût » ; quelques peintures du Campo Santo trouvèrent grâce, à cause « des têtes qui ont beaucoup de vérité, ainsi que des plis bien vrais, mais sans effet ». Les auberges étaient en général assez propres, mais la précaution du cuisinier continuait à paraître « indispensable ». Le marquis de Barbentane, envoyé de France auprès du grand-duc de Toscane, se trouvait à Pise avec sa famille. Il inquiéta Bergeret sur le climat de Florence en décembre, et celui-ci décida de ne s'arrêter, pour cette fois, que vingt-quatre heures. Frago fit voir quelques églises, toutes « d'un goût simple, noble et éloigné absolument du colifichet de Gênes », la cour du palais Pitti, qui a « un faux air du Luxembourg », et les jardins Boboli. On mit douze heures pour aller à Sienne, où le logis fut pris aux *Trois Rois*. Après un bon souper

au coin du feu, on parcourut la ville, le falot allumé, et l'on observa que les maisons étaient « très hautes ». « Nous n'en verrons pas davantage, écrit Bergeret, dans cette saison froide et de jours courts ; à notre retour, et par les temps chauds, nous en saurons davantage. »

Au reste, nos voyageurs sont pressés d'arriver à Rome. Après deux étapes encore, Radicofani et Viterbe, ils entrent par la porte du Peuple, à la nuit tombée, le dimanche 5 décembre : « Après le souper, éclairés par notre falot, nous avons rempli notre promenade ordinaire et nous avons eu l'empressement de nous transporter à la Colonnade de la fameuse église de Saint-Pierre. M'y voilà donc ! » Rome ayant désormais l'honneur de posséder Bergeret, le bon Frago aborde la partie la plus pénible de sa tâche.

La première visite de l'ami et protecteur des arts, accompagné de son peintre, est pour le Palais Mancini que gouverne M. Natoire, comme au temps où Frago était pensionnaire de l'Académie. L'excellent directeur leur fait les honneurs de la maison et des collections. Ils vont ensuite jeter le coup d'œil des nouveaux arrivants sur l'intérieur de Saint-Pierre, saluer le cardinal de Bernis, ambassadeur du Roi, et prendre une idée de la ville. Bergeret exhale, sans plus tarder, une admiration bavarde : « Que de palais, que de fontaines, que de places, que d'antiques ! » Et le voici, les jours suivants, dès huit ou neuf heures du matin, à la disposition de son guide, voyant dans la même journée le Panthéon, Saint-André della Valle, le tableau du Dominiquin à San Girolamo, le

LA FÊTE DE SAINT-CLOUD

ESQUISSE POUR LE GRAND TABLEAU

APPARTENANT A LA BANQUE DE FRANCE

(Collection de M. le comte André Pastré)

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Palais Farnèse, le Gésu, qui l'émerveille, le Capitole, où toute l'antiquité des livres lui monte à la cervelle, le Campo Vaccino, le Colisée ! « On revient dîner ou souper à quatre heures, on parle de ce qu'on a vu, comme les chasseurs de leur chasse, et ceux qui vous conduisent bien vous annoncent que vous n'avez encore rien vu. C'est inconcevable ! » Presque aussitôt, pour varier les impressions, Frago le mène à ses chères villas, où il a tant de fois dessiné et peint lors des belles matinées de sa jeunesse : jardins Panfili, Mattei, Albani ; et ce sont des cris d'étonnement mêlés de puériles critiques et de jugements à la Turcaret, qui doivent faire sourire l'artiste ; mais il en souffre sûrement à la villa d'Este, dont les heureux souvenirs sont fixés dans son cœur.

Le journal de Bergeret, avec ses observations et ses boutades, ses itinéraires et ses horaires fort précis, est vraiment curieux à feuilleter pour qui connaît la Rome des papes et l'a pu voir avant les récentes destructions qui en ont définitivement changé le caractère. N'y cherchons que les renseignements qui permettent de reconstituer la vie et les occupations de Fragonard. Le narrateur ne le nomme presque jamais, mais on le sent présent dans toutes ses journées et continuellement appelé au conseil. Il est seul consulté dans les galeries et les églises ; pour les antiquités, il s'adjoint un jeune ami, l'architecte Pâris, un des plus aimables habitant du Palais Mancini, dont les portefeuilles de Besançon gardent tant de traces de leur intimité. Le peintre et l'architecte semblent diriger à merveille les visites de l'amateur chez

ces marchands romains qui ont si tôt fait de circonvenir et de tromper l'étranger. Dès les premiers temps du séjour, Bergeret a couru la ville pour commencer des collections : « Ma matinée s'est passée à voir tous les graveurs en pierres et toutes sortes de pierres antiques, et aussi quelques marbriers qui sont d'une adresse singulière à tourner des vases de porphyre ; j'ai vu aussi des marbres dont nous n'avons aucune idée par la beauté... J'ai été passer une heure chez le fameux Piranèze, dessinateur et graveur, qui a un cabinet curieux de toutes sortes d'antiquités en marbre, vases, figures, tombeaux et de matières précieuses ; il en cède pour le plus d'argent qu'il peut ; c'est un homme qui a fait des ouvrages immenses et curieux en gravure. » On est assuré de la présence de Frago dans ce cabinet de Piranesi, où il enflamme l'enthousiasme de Bergeret ; et il est aussi aux Chambres du Vatican, pour expliquer à M. Jourdain émerveillé « que c'est là où se forment tous les habiles gens ».

Où il n'est point, c'est aux réceptions des cardinaux et des princesses romaines, aux *conversazioni* chez le cardinal de Bernis et chez sa nièce, la marquise de Puy-Montbrun, maisons de bon accueil aux Français de distinction qui y font aisément, dès l'arrivée, les relations dont ils ont besoin. Bergeret père et fils rêvaient d'y carrer glorieusement leur vanité ; mais ils s'en dégoûtent promptement, car, si les grands appartements illuminés font un beau coup d'œil, les femmes sont cérémonieuses à l'excès, et les « avaleurs » de glaces et de limonade apportent un mortel ennui. Ce qui manque le plus dans ces réunions

traditionnellement sévères, ce sont précisément les conversations alertes, à la française, et sur les sujets intéressants. Sans s'en apercevoir peut-être, le financier vient d'apprendre à les goûter en la compagnie de Frago. Il rentre au logis de la place d'Espagne, mécontent de lui, assurant ses compagnons qu'ils ont beaucoup mieux employé leur temps au dessin ou à la promenade, promettant ne les plus quitter et répondant, d'ailleurs, dès le lendemain à d'autres invitations. Il y a des semaines où, presque tous les soirs, il dîne dehors, chez le cardinal de Bernis, qui le prie quelquefois un jour sur deux, chez le cardinal Orsini, locataire du Palais Farnèse, chez l'ambassadeur de Malte ou chez l'abbé de Bayonne, auditeur de Rote pour la France. Partout on retrouve les mêmes habits noirs et les mêmes soutanelles. Ce serait un peu monotone, si l'on n'avait les divertissements du carnaval, les concerts de castrats, les cérémonies de la Semaine Sainte, où l'on voit officier le Pape, et les « stations », où l'on a l'honneur d'offrir le bras à Madame de Puy-Montbrun.

La vie de Frago est bien plus agréable en ses heures de liberté que celle du financier, dont il ne se prive point de railler, avec ses amis, les ridicules. Il muse et travaille à son gré ; il retrouve les meilleurs souvenirs de sa jeunesse et des émotions d'artiste gravées dans son cœur fidèle. Il intéresse autant qu'il le peut sa jeune femme aux curiosités de Rome, aux usages du *popolino*, et on les entend rire ensemble aux courses des Barberi. Il arrive aussi au peintre de revêtir l'habit de gala, et le bailli de Breteuil, qui l'a revu avec plaisir, lui réserve une place de

choix au dîner que raconte Bergeret : « Nous avons dîné chez M. de Breteuil, ambassadeur de Malte, très amateur et curieux des arts de toute espèce. Il avait rassemblé une douzaine de personnes, tant amateurs que peintres et sculpteurs. Non seulement il a de quoi occuper par ses tableaux et portefeuilles, mais par les marbres précieux et pierres qu'il a été à portée de rassembler depuis quinze ans... Après le dîner jusqu'au soir, les portefeuilles de toute espèce ont fait notre amusement, et plus agréable que tous les opéras. »

Bergeret tient à mener à Rome l'existence de l'amateur instruit, dont le bailli lui offre le modèle; mais elle ne va pas sans fatigue. Il a des journées fortement remplies. Le matin, il dessine avec son peintre, étudie les estampes achetées la veille, les pierres gravées et les empreintes de soufre, qu'apportent des marchands empressés; on lit aussi l'histoire romaine, les auteurs anciens, les guides ; on prépare sur les plans les promenades de la journée. A onze heures commence une promenade à pied, qui dure quatre ou cinq heures. D'ordinaire, le dîner est *alle tre*, en famille, à moins qu'on ait prié des élèves du Palais Mancini ou même leur directeur avec Mademoiselle Natoire. Parfois, Bergeret va entendre l'opéra ou l'opéra-buffa, mais pour s'y montrer, car il ne peut supporter longtemps la musique, et il rentre avant la fin du spectacle pour achever la soirée avec sa « bande ». Il a toujours à la maison quelques pensionnaires du Roi, et l'on devine le mouvement que met Frago en ces réunions, où ses jeunes confrères l'écoutent comme un maître et l'aiment

comme un camarade. On ne s'ennuie point avec lui, même les jours de pluie en prenant les glaces de Bergeret. « La pluie ne discontinuant pas, nous nous enfermons avec nos dessins, après avoir eu à dîner trois pensionnaires de l'Académie, avec lesquels la conversation n'a pas tari sur toutes les beautés qui sont dans Rome et sur les mauvaises choses que les peintres du pays et les architectes osent mettre à côté, car on ne peut voir dans le moderne une architecture plus désordonnée. »

Et un autre jour : « Nous n'avons soupé-dîné qu'à cinq heures avec M. Ménageot, ancien pensionnaire de l'Académie de France, qui a beaucoup de talent, beaucoup étudié et qui a rassemblé des portefeuilles considérables. Après le souper, nous nous en sommes régalés jusqu'à minuit et avec le plus grand plaisir. Voilà notre vie ; nous allons passer ainsi en revue toute l'Académie, qui est montée en jeunes gens très honnêtes, aimant tous le travail. Je n'ai qu'à me louer de toutes leurs complaisances et honnêtetés. » Bergeret ne saurait penser qu'il doit une bonne part de tant d'honnêtetés à la présence de son compagnon.

Dès les premiers temps du séjour, endoctriné par Frago, il a voulu se montrer l'ami des jeunes artistes, imiter cet abbé de Saint-Non qui fut si populaire parmi eux et dont on lui a beaucoup parlé. Il tient tout au moins à étaler sa magnificence : « Aujourd'hui, nous avons... donné notre concert dans le palais de l'Académie, ce que M. Natoire, directeur, a paru désirer. Cela a fait une espèce de conversation, mais coupée par beaucoup de

musique, et comme l'endroit est vaste, on est maître de s'éloigner ou de s'approcher de la musique. L'assemblée a été fort nombreuse, avec rafraîchissements et glaces dont M. Natoire a voulu faire les frais. Nous avions des voix claires, qui vont faire les femmes dans les opéras, qui commenceront incessamment, et qui ont chanté des ariettes fort agréables. »

Souvent, au matin, Bergeret va visiter les ateliers, y faire choix de quelque morceau ; cette partie de sa vie romaine le satisfait pleinement, tant il a plaisir à croire qu'il est un connaisseur expérimenté : « Quand je dirai que je vois tous les jours quelque chose de nouveau, je ne peux être entendu que d'un amateur de peinture. Tantôt c'est un joli dessin, une galanterie que me font quelques pensionnaires de l'Académie, tantôt ma chienne blanche Diane, levrette délicieusement peinte par M. Vincent, pensionnaire du Roi, qui m'en a fait l'agréable surprise, tantôt un dessin nouveau par mon camarade de voyage M. Fragonard, quelquefois un morceau de porphyre précieux, à bon marché, ou autre marbre granite ; souvent faisant de fréquents voyages inutiles, mené par un brocanteur, qui nous vante des tableaux ou curiosités, que nous jugeons infâmes dès le pas de la porte. Mais on dit qu'il faut tout voir, et à la fin on rencontre quelque chose. Je suis content de ma matinée ; elle a été bien employée. »

Frago est parvenu à rendre régulières les réunions d'artistes qui lui plaisent, et peu à peu, le dimanche après la messe, vers dix heures, on prend l'habitude d'y venir : « Ce matin, note Bergeret le 13 février, la

« conversation » que j'ai établie a été fort nombreuse. Tous les gens d'art s'y trouvent, de l'Académie ou autrement. Elle est moins sérieuse que toutes les superbes « conversations » du palais ; on en parle déjà et cela ne peut que me faire honneur. Il s'agit de chocolat et de limonade. » Les marchands prennent l'habitude d'apporter ce jour-là ce qu'ils ont à vendre. Ils étalent leurs peintures ou leurs antiques ; on les laisse pérorer et, si la marchandise ne vaut rien, on les chasse avec des huées. Rien n'est plus amusant à Rome que le dimanche de M. Bergeret de Grancourt, et l'on y voit bientôt tout ce qui se pique de pratiquer ou de goûter les arts : « Le nombre d'artistes et gens à talents, architectes et autres, augmente. Les artistes, anglais et étrangers s'y font présenter. Je me fais plaisir d'aller voir leurs ouvrages et porte-feuilles et, quand ils ont du talent, il est impossible qu'il ne m'en revienne quelques dessins. Elle se passe toujours moins sérieusement que chez les grands et nous y jugeons bien des ouvrages qu'on s'empresse d'y apporter, ce qui rend notre conversation fort intéressante. J'en retiens ce jour-là quelques-uns à dîner, et le soir on se rassemble encore en petit nombre. Voilà la journée très complète pour nous. » La tradition de ces nobles réunions intellectuelles, en des maisons françaises, s'est toujours maintenue à Rome et s'y continue encore.

Les étrangers attendaient d'ordinaire, pour quitter Rome, le dimanche de la semaine de Pâques, qu'on nomme de *Quasimodo*. On voyait ce jour-là la cavalcade du Pape, se rendant à la Minerve sur sa haquenée blanche, et l'illu-

mination fameuse de Saint-Pierre et de sa coupole. Nos Français partirent pour Naples le surlendemain, par la route de Terracine, et vinrent loger sur le quai, au meilleur endroit de la ville. « On ne peut avoir un plus beau réveil que celui de nos chambres à chacun ; d'un côté la mer, tant qu'elle se peut voir, et vis-à-vis Portici ; et toutes les campagnes de l'autre côté de la mer, et d'un autre côté à notre gauche, la ville, et vis-à-vis le mont Vésuve. » Ce fut un séjour de près de deux mois, rempli de tous les agréments que Naples offrait à des Français riches et bien recommandés. Le baron de Breteuil, ambassadeur du Roi, leur fit mille civilités. Le bon Frago en eut sa part ; mais il dut remplir sans retard sa corvée de *cicerone* aux palais, aux cabinets, aux églises, à Capodimonte, au Musée royal de Portici, aux fouilles d'Herculanum et de Pompéi, sur lesquelles Bergeret note des détails de quelque intérêt. Un peintre parisien nommé Volaire, dont la spécialité était de peindre des vues du volcan et qui s'empressait auprès des étrangers pour les leur vendre, vint alléger, par ses offres de service, la tâche de Frago. Il guida la « bande » à l'ascension du Vésuve. Elle fit l'excursion de Baïa, vit le miracle de saint Janvier et la procession du *Corpus Domini,* « où il ne faut pas rire, il faut y aller avec prudence »; mais les Bergeret paradèrent seuls dans la loge de la princesse de Francavilla, à l'ouverture du San-Carlo ; ils eurent aussi l'honneur d'être présentés, à Portici, au Roi et à la Reine et de prendre le grand deuil pour la mort du roi Louis XV, annoncée par les courriers du 26 mai. Frago, n'étant point homme de

qualité, n'eut pas à coudre de « pleureuses » au revers des manches de son habit.

On dessina beaucoup à Naples chez Bergeret, pendant les jours de pluie, qui furent nombreux, et durant la reclusion qu'on trouva de bon ton de s'imposer aux premières nouvelles de la grave maladie de Louis XV. « Samedi, 10 mai. Nous nous abandonnons tous à dessiner beaucoup, n'étant pas convenable de nous présenter au public, ni n'en ayant envie dans un moment où nous sommes très inquiets... Nos portefeuilles se trouveront augmentés de ce genre de vie un peu retraité. » « Mercredi, 8 juin. Continuation d'orage et de pluie... Ce vilain temps m'a procuré des dessins charmants de la part de mes compagnons de voyage. » Les travaux personnels dont l'amateur grossit ses portefeuilles ne nous importent aucunement ; on aimerait connaître ceux de Frago, qui sont peut-être la suite des compositions sur les *Contes* de La Fontaine, que Bergeret lui a demandées et qui serviront plus tard à une illustration célèbre. Il a dessiné aussi des allégories, et l'on a de lui des études de gens du port, de filles de Santa-Lucia, soigneusement datées de Naples.

Les voyageurs passèrent, au retour, une quinzaine à Rome, firent, en trois journées, l'excursion classique de Frascati et des monts Albains, et virent l'étonnante fête de la Saint-Pierre, avec les illuminations, l'embrasement de la coupole et la *Girandola* tirée au château Saint-Ange. Aussitôt après, ils partirent pour Florence et y séjournèrent moins de cinq jours, le temps de visiter en deux

matinées « la fameuse galerie », avec sa Tribune, ses antiques et ses deux cents portraits de peintres, d'aller deux fois à la Comédie-Française établie depuis peu par le Grand-Duc, d'entrer au palais Riccardi, non pour la chapelle de Benozzo Gozzoli que personne ne mentionne alors, mais pour le plafond de Luca Giordano, représentant l'apothéose de Cosme Ier. Il y a au palais Pitti des peintures « de grande réputation ». Les plus belles pour Bergeret sont *la Vierge à la chaise* et le plafond de Pierre de Cortone ; celui-ci surtout est admiré : « Quelle couleur et quelles grâces ! Par où commencer pour en faire l'éloge ? C'est une affaire de sentiment qui ne peut se rendre. » Ces élans assez touchants dans leur maladresse sont assurément inspirés par Frago.

Il a aussi annoncé à ses compagnons les merveilles de Bologne ; mais ils semblent éprouver, en y arrivant, quelque désillusion ; et peut-être ne retrouve-t-il pas lui-même son enthousiasme juvénile, sauf pour les Carrache. Bergeret reste froid et déclare « bien bourgeois » les palais de cette ville comparés à ceux de Cênes. On quitte Bologne « par les plus beaux chemins et les plus beaux pays, les mieux cultivés ». On s'arrête à Cento, patrie du Guerchin, pour faire tirer le rideau dans les églises et les couvents devant les tableaux du peintre ; à Ferrare, il n'y a qu'un tableau du même Guerchin et à Padoue, comme chacun sait, rien n'est à voir. Giotto ni Mantegna n'existent pour les amateurs de ce temps ; Padoue n'est qu'une université et aussi le port d'embarquement sur la Brenta, pour les passagers de Venise.

LA DANSEUSE

(Collection Georges D. Widener. — Philadelphie)

STO
PUBLI
LIBRA

Les nôtres arrivent de nuit, par une lune fort claire, dans la ville de Saint-Marc et, bien qu'on ne nous le dise point, ce clair de lune du 18 juillet doit procurer à Frago quelque enchantement.

Les jours suivants, le spectacle des canaux et les surprises des gondoles amusent extrêmement ses compagnons. Mais lui, qui les guide et qui se met pour eux à la recherche de ses souvenirs, quelles impressions ressent-il ? C'est d'abord une désolation véritable de trouver en mauvais état, noircies, presque perdues, des œuvres qui, douze ans plus tôt, ont fait la joie de ses yeux et ravi son imagination de jeune peintre. Le témoignage de Bergeret est formel sur ce point : « A dix heures, je m'embarque avec mon monde pour courir les églises. J'en suis peu content, parce qu'il faut voir les tableaux avant d'en juger, et presque tous ont poussé au noir, ou bien se sont tellement gâtés par l'humidité, que l'on ne peut les voir... Ce sont toujours des regrets de voir des tableaux de Véronèse, Tiepolo, souvent mal mis en ordre par l'humidité dans les églises... » Par bonheur, les beaux Tiepolo de la Fava et de Saint-Alvise, ceux du Palais Delfino, ceux du Palais Labia surtout, sont encore dans leur fraîcheur ; et Frago en explique la belle ordonnance, le coloris subtil, met toute son ardeur, toute son âme à faire admirer cet art fraternel. Quelle fortune extraordinaire d'entendre, à Venise, Tiepolo exalté par Fragonard !

On peut supposer que l'artiste et sa femme, après l'étape vénitienne, comptent rentrer enfin à Paris ; c'est entendu, d'ailleurs, dans les conventions du départ. Mais

Bergeret s'est mis en tête d'aller voir la galerie de Dresde et un voyage d'Allemagne s'ajoute au voyage d'Italie. En huit jours de route « assez vive », pleins d'accidents de montagne, de friponneries de maîtres de poste et d'incommodités aux barrières et aux douanes, en un mot « le plus vilain du voyage », la bande arrive à Vienne et y séjourne une semaine. Les arts n'y sont point oubliés, quoique la ville « s'en occupe peu ». L'abbé Georgel, chargé des affaires de France en l'absence du prince Louis de Rohan, a procuré les facilités nécessaires « pour jouir des cabinets et y dessiner. » Il s'agit surtout de la bibliothèque de l'Empereur et du palais du prince Liechtenstein, « riche en beaux Rubens et superbes Van Dyck ». « J'en rapporte, dit Bergeret, des dessins faits par M. Fragonard ».

A travers la Bohême et la Saxe, où les ruines causées par les canons du roi de Prusse ne sont pas encore relevées, on gagne Dresde. Cette ville fait exception en Allemagne, où « les arts sont endormis », car l'Electeur tient à honneur de « se prêter à tout progrès ». Dans la jolie capitale des bords de l'Elbe, Frago redevient heureux et pardonne à Bergeret l'ennui du chemin. Pendant les dix jours qu'on y reste, il use avidement des trésors de la galerie et des facilités libéralement offertes aux copistes. Rubens s'y montre incomparable, et le nombre des petits maîtres flamands et hollandais est si grand qu'on n'a pu les exposer tous ; quatre cents tableaux, paraît-il, sont à terre, attendant leur place, mais on peut cependant les étudier. Dès huit heures du matin, les Fragonard y sont

installés, et Bergeret vient les voir : « Je suis retourné en carrosse aux galeries, où sont établis M. et Madame Fragonard dès le matin, pour y faire récolte de dessins... Il faut recommencer tous les matins à huit heures à revoir les galeries, et toujours elles sont nouvelles et remplissent très bien l'idée que nous en avions ; et c'est une ressource inépuisable pour les gens d'arts et les amateurs. L'un et l'autre perdent bien du temps en Italie, qu'il faut cependant avoir vue, mais plus légèrement, et de là se jeter dans les belles galeries de Dresde, Dusseldorf, Mannheim ». Le journal note la réunion de cinquante pastels de la Rosalba, qui font « une collection bien aimable », et des miniatures de Mengs. Frago fréquente les professeurs de l'Académie de peinture, qu'il juge fort bien organisée pour l'enseignement ; le directeur est un peintre français, Hutin, établi à Dresde depuis vingt-cinq ans, et l'un des meilleurs professeurs est Giovanni Casanova, « frère de celui qui est à Paris ».

Cette fois, l'expédition touche à sa fin ; nos voyageurs se hâtent vers la France, dans la bonne berline, « qui a fait bien des cent lieues et à laquelle il ne manque rien. » Ils remarquent l'heureux aspect de la campagne et des villes dans la région de Fulda, de Francfort, de Darmstadt ; ils s'arrêtent quelques heures à Mannheim, pour voir une dernière galerie de tableaux. Le 8 septembre, ils couchent à Strasbourg, en terre du Roi, et quelques jours après arrivent à Paris, harassés, ravis et brouillés. On a vu, dans la vie du peintre, la suite de cette histoire.

II

LE VOYAGE DE HOLLANDE

La question longtemps discutée d'un voyage de Fragonard en Hollande semble résolue aujourd'hui par le document que j'ai publié en 1907 dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*. Ce voyage, supposé jusqu'à présent sans preuve certaine, et dont aucun contemporain n'a eu occasion de parler, ne fut pas inutile à son œuvre, où tant d'études, de paysages et de portraits, à partir d'une certaine époque, révèlent dans ce génie assimilateur l'influence des maîtres Hollandais. Mais les biographes de Frago ont toujours été divisés sur cette question. Le baron R. Portalis a cru au voyage et en a vu la preuve dans la curieuse étude d'un moulin à vent en Hollande, qui parut à la vente Beurnonville et qui n'aurait pu être faite que d'après nature. Il y a aussi les deux importants dessins, qui sont passés à la vente du peintre Gros en 1778, *la Garde de nuit* et *le Repos de la garde bourgeoise*, d'après les œuvres de Rembrandt et de Van der Helst à Amsterdam (*Trésor de la Curiosité*, t. I, p. 437). Pour des raisons

de technique, Thoré (Bürger) et M. Camille Mauclair se ralliaient à l'hypothèse du voyage, la plus commode pour expliquer certaines coïncidences. Mais, au cours de ses beaux articles sur Fragonard, dans la *Revue de l'Art*, L. de Fourcaud l'avait résolument rejetée. Il remarquait assez justement que Fragonard a pu fort bien connaître la technique des Hollandais par les collections parisiennes, où ils étaient déjà abondamment représentés, et il aurait pu ajouter que les études du peintre faites à la galerie de Dresde ont porté particulièrement sur ces maîtres. Sans mentionner le petit problème qui se pose à propos du moulin, il pensait résoudre celui des dessins par la présence supposée de copies des peintures de Rembrandt et de Van der Helst chez des amateurs français. Une explication du même genre aurait pu être tentée pour la copie de *la Vierge au berceau* de Rembrandt, exécutée par Fragonard et aujourd'hui au Musée de l'Ermitage. Fourcaud exigeait alors, pour croire au voyage de Hollande, qu'on apportât un document positif ; il a bien voulu me dire depuis que ce document était produit et le fait acquis à l'histoire des arts.

C'est un admirable dessin appartenant à la collection Camille Groult, qui rappelle les meilleures études lavées par Fragonard d'après les tableaux d'Italie, et qui nous rend toute la fougue d'un original fameux de Jacob Jordaens, familier aux visiteurs de La Haye, le *Triomphe du prince Frédéric-Henri d'Orange,* peint en 1652 au mur de la salle d'Orange, dans le « Pavillon du Bois ». Au verso du dessin est une note autographe du marchand qui l'a

possédé et qui paraît l'avoir acheté de l'auteur lui-même :

« Honoré Fragonard a fait ce beau dessin d'après le grand tableau de Jacques Jordaens, qui se voit dans le salon de la maison du Bois, à la porte de La Haye, où, à la gloire du prince de Nassau, Émilie de Solms, sa douairière, fit exécuter ce beau morceau qui a quarante pieds de haut. Ce prince y est représenté sur un char de triomphe attelé de quatre chevaux blancs de front et accompagné de divers groupes symboliques relatifs à ses belles actions. J'achetai ce dessin la somme de cinq cens livres pour le cabinet de mon respectable protecteur M. le vicomte de Saint-Priest ; il échut en partage à son gendre M. Masclary, dont je l'ai eu en échange.

« Aham Fontanel père ».

Ce témoignage nous assure de la visite rendue par Fragonard à ses chers maîtres Hollandais. Il faut sans doute la placer dans sa vie entre la date de son premier retour d'Italie et celle de son mariage. Une observation, du moins, nous y invite. Le seul portrait daté, parmi ceux qu'il a peints sous l'influence de Frans Hals, est celui de M. de la Bretèche en joueur de guitare; ce morceau du Louvre est de 1769, année du mariage de Frago. Comme il n'y avait guère à Paris de toiles de Hals, si nous en croyons les catalogues, il est naturel de penser que notre peintre était allé l'étudier dans son pays.

III

LE SÉJOUR A GRASSE

A quel moment de la Révolution se place le départ de Fragonard pour Grasse et son séjour dans sa ville natale? C'est une question que presque tous ses biographes tranchent d'après la légende admise par le baron Portalis, répandue par les conversations de Victorien Sardou et devenue matière à beaucoup de littérature. Au début de 1794, les jours dangereux étant venus, le peintre « réellement terrorisé » et ne se croyant plus en sûreté, aurait fui Paris et se serait réfugié en Provence, d'où il serait revenu après la fin de la tourmente. Les renseignements mis en œuvre dans notre livre contredisent toutes les parties de cette tradition. Bien loin d'avoir couru le moindre risque sous la Terreur, Fragonard, protégé de David, était fonctionnaire public. Le fait a été assuré dans tous ses détails par les recherches de James Guillaume *(Études révolutionnaires* (t. I, p. 160) et de Maurice Tourneux *(Chronique des Arts,* 1902, p. 323); et l'on constate avec regret, une fois de plus, quelle insouciance professent nos

écrivains d'art pour les recherches de l'érudition, puisque l'anecdote de Fragonard fuyant la Terreur continue à se répéter partout.

Tourneux était amené à rejeter jusqu'après le mois de juillet 1796, la date du voyage demeurée incertaine. J'établis, par les documents de Grasse, qu'il est du commencement de 1790, alors que les premiers troubles révolutionnaires pouvaient causer au peintre de l'ennui, mais non de l'inquiétude. Fragonard, sa femme et sa belle-sœur, Marguerite Gérard, furent accueillis par la famille de leur cousin, le négociant Alexandre Maubert, qui, d'après l'acte de baptême conservé aux Archives municipales de Grasse, a été le parrain d'Alexandre-Évariste, né le 26 octobre 1780. Parmi les papiers dont a hérité M. de Blic et qu'il garde dans l'ancienne maison Maubert, est un livre de comptes dont tout un folio est consacré au séjour des parents parisiens. Maubert y a noté : « Du 24 juin 1790. M. Fragonard, sa femme et sa sœur sont entrés chés nous ledit jour. » Suivent des reçus mensuels de 168 livres, qui vont de février 1790 à février 1791 et représentent évidemment les sommes payées pour la pension du peintre et de sa famille.

Les mêmes archives privées contiennent un reçu de la main de Fragonard, du 10 mars 1791, dont l'intérêt biographique n'est pas négligeable et qui est reproduit ci-contre. (Pour les travaux que mentionne cette pièce, voir p. 171). Deux fac-similés de l'écriture de l'artiste ont été déjà publiés : l'un dans le supplément de *l'Isographie*, l'autre par R. Portalis, à la page 195 de son livre. Le

j'ai reçu de Mon cher cousin
Maubert pour ouvrages de Peinture
la somme trois mille six cent livres
dont quittance jusqu'a ce jour pour
solde de tout compte a Grasse ce
dix mars 1790 Fragonard peintre
du roy

premier de ces documents est une note envoyée par Fragonard à un citoyen Sauvigny pendant la Révolution, pour lui faire connaître son domicile aux galeries du Louvre ; l'autre est une attestation écrite en 1789 à propos des dessins de la vente Varanchan, *l'Armoire* et *le Verrou* (collection Edmond de Rothschild). On trouve donc ici le troisième fac-similé de l'écriture du peintre, dont les autographes sont d'une exceptionnelle rareté.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

La première rédaction de ce livre a paru en 1906, parmi les grandes éditions illustrées de la Maison Goupil. L'auteur a pu faire profiter son travail de divers documents recueillis par lui depuis cette époque. Plusieurs des renseignements inédits qu'il a mis en œuvre, ceux qui sont tirés des archives de la ville de Grasse, des papiers de la maison Maubert et des dossiers généalogiques de famille, exigent qu'il adresse son remerciement à MM. de Blic, Georges Digard et Marcel Fragonard. Il a recherché surtout, dans la collection Camille Groult et autres collections particulières, les dessins qui portent des mentions de date et de lieu. Les publications de la Société de l'histoire de l'Art français, notamment la *Correspondance de M. de Marigny* éditée par M. Furcy-Raynaud, ont fourni maint détail pour la biographie du peintre. C'est, en effet, au point de vue biographique que ce livre a été conçu. Il a semblé qu'après tant d'études et de critiques sur l'œuvre de Fragonard, dont les dernières sont dues à Louis de Fourcaud, il restait à présenter le récit de sa vie, en groupant le plus grand nombre de faits précis et en éliminant les légendes. Des livres intéressants à divers titres, comme ceux de Virgile Josz (1901), de M. Camille Mauclair, de M. Georges

Grappe (1913), n'ont guère ajouté au travail fait autrefois avec ampleur par le baron Roger Portalis, qui reste l'ouvrage le plus complet à consulter sur l'artiste. A défaut d'autre mérite, le nôtre essaye de réunir des indications nouvelles, non seulement pour fixer quelques dates de la vie de Frago, mais pour achever de faire connaître sous quelles influences il s'est formé. S'il n'y a, par exemple, que de la curiosité à signaler pour la première fois les origines italiennes de sa famille, il peut paraître intéressant de marquer dans le détail ce qu'il doit à l'Italie, à son décor et à ses maîtres. L'auteur s'excusera-t-il d'avoir animé, en le précisant par les souvenirs de sa propre jeunesse, le récit des travaux et des voyages d'un pensionnaire du Roi à Rome au XVIIIe siècle ? Il n'y a introduit, du moins, aucun trait qu'il ne puisse justifier par une œuvre d'art ou par un texte, ainsi qu'il a fait dans son *Hubert Robert* (1910), où Fragonard est souvent nommé. En tout cas, on ne jugera pas inutile qu'il ait fourni la preuve d'un voyage du peintre en Hollande, sur lequel d'autres documents apporteront peut-être un jour plus de lumière.

TABLE DES NOMS

ALBANE, 34, 52, 81.
ALBERTAS, 193.
ALLOU (Mlle), 69.
AMMANATI, 52.
ARNAUD, 96.
BACHAUMONT, 97, 107.
BAILLY, 10, 109.
BALZAC, 155.
BARBENTANE, 195.
BARTHÉLEMY, 65, 88, 164.
BASAN, 19.
BAUDOUIN, 19, 108, 109.
BAYONNE, 199.
BEAUJON, 101, 156.
BERGERET DE GRANCOURT, 95, 97, 149 à 156, 191 à 209.
BERNIS, 196, 198, 199.
BERRUER, 65, 168.
BERTIN, 101.
BONVOISIN, 176.
BORGHÈSE, 53, 67.
BOREL, 168.
BOUCHARDON, 22, 27.
BOUCHER, 12, 14, 34, 48, 88, 94, 136, 150, 183.
BOURET, 101.
BOUTIN, 181.
BRENET, 22, 27, 28, 29, 31, 40, 45, 56, 93, 96, 164.
BRETEUIL (BAILLI DE), 65, 200.
BRETEUIL (BARON DE), 204.
BRIARD, 96.
BRIDAN, 65.
BRUNEGOU, 5.
CAGNACCI, 81.
CALABRESE, 76.
CALLET, 195.
CANALETTO, 82.
CARAVAGE, 48.
CARRACHE (LES), 29, 33, 34, 39, 76, 79 et 80, 206.
CASANOVA, 209.
CAYLUS, 45.
CAZES, 21.
CELESTI, 83.
CHARDIN, 12, 23, 29, 110, 156.
CHOISEUL, 38, 62.
CHIGI, 53.
CIGNANI, 81.
CLODION, 23.
COCHIN, 39, 44, 56, 68, 79, 84, 88, 89, 93, 98 à 100, 109.
COLLÉ, 103.
COLONNA, 53.
CORRÈGE, 52.
CORTONE, (PIERRE DE), 34, 48, 53, 206.

COURTIN DE ST-VINCENT, 129.
COYPEL, 21, 22.
CRÉBILLON, 107.
DAUBERVAL, 134.
DAVID, 87, 132, 135, 168, 169, 175, 176, 186.
DELARUE, 22
DESHAYS, 19, 22, 27, 37, 93
DESTOUCHES, 90.
DE TROY, 20.
DE WAILLY, 38, 169, 182, 195.
DHUEZ, 22, 31, 45.
DIDEROT, 94, 96, 97. 107.
DOMINIQUIN, 34, 52, 76, 196.
DOUSSAN, 5.
DOYEN, 101, 103, 110.
DROUAIS, 113.
DU BARRY (Mme), 111 à 118, 172.
DUCLOS-DUFRESNOY, 106.
DUMONT, 164, 179.
DUMONT LE ROMAIN, 22.
DUPRÉ, 179.
DUTARTRE, 9.
DUVIVIER (Mme), 168.
FARNÈSE, 39, 50, 199.
FAVART, 156.
FESSART, 77.
FONTANEL, 212.
FRAGONARD (Alex.-Évariste), 142, 175, 186, 188, 215.
GABRIEL, 88.
GALLOCHE, 21.
GAITTE, 5.
GEORGEL, 208.
GÉRARD (Claude), 4, 8.
GÉRARD (Henri), 143.
GÉRARD (Marguerite), 141, 143 à 145, 157 à 163, 168, 169, 183 à 185, 215.
GÉRARD (Marie-Anne), 138, 187.
GHIRLANDAIO, 51.
GIORDANO, 76, 206.
GIUSTINIANI, 53.
GOUGENOT, 65.
GOUTHIÈRE, 114.
GRANCHIER, 141.
GREUZE, 31, 37, 94, 147, 181.
GRIMALDI, 194.
GRIMM, 95, 96, 131, 134.
GROGNET, 140.
GROS, 210.
GUARDI, 82.
GUERCHIN, 34, 37, 51, 81, 206.
GUIDE, 34, 48, 51, 81.
GUIMARD (Mlle), 130 à 136, 176.
GUYARD, 22, 27.
HALL, 164.
HALS, 212.
HOIN, 164.
HOUDON, 14.
HUSS (Mlle), 101.
ISNARD, 139, 171, 175.
JORDAENS, 211, 212.
JULES ROMAIN, 51.
LA BORDE, 133.
LAGRENÉE (Mme), 168.
LA BRETÈCHE, 212.
LA FONTAINE, 205.
LANFRANC, 76.
LANTARA, 164.
LAUGIER, 5.
LECOMTE, 115.
LEDOUX, 114, 131.
LE MOYNE, 20, 23, 177.
LENOIR, 177.
LÉPICIÉ, 10, 21, 23, 28, 35, 93, 96.
LESPAGNOLET, 75.
LESUEUR, 176, 178.
LIBERI, 83.
LIECHTENSTEIN, 153, 208.
LOUIS XV, 27, 52, 88, 110, 115, 117, 204.
LUCCHESI, 83.
MADERNA, 52.
MARÉCHAL, 156.
MARIETTE, 34, 89, 94, 156.
MARIGNY, 27, 30, 37, 42, 56, 61, 88, 98.
MARTIN, 75.
MATTEI, 67, 197.
MAUBERT, 170, 171, 215.
MANDINE , 5.
MÉNAGEOT, 152, 201.
MENGS, 209.

MIGNARD, 34.
MICHEL-ANGE, 33, 51.
MOITTE (Mme), 168.
MONNET, 22, 27, 28, 29, 31, 48, 72.
MONTUCLA, 112.
MOREAU, 38, 115, 164.
MURPHY, 15.
NASSAU, 211.
NATOIRE, 31, 37, 57, 58, 61, 68. 72, 92, 152, 196, 200, 201.
NATTIER, 156.
NEGRONI, 67.
ORSINI, 199.
PAJOU, 23, 115, 177, 182.
PANFILI, 67, 197.
PANINI, 62.
PARIS, 73, 152, 165, 197.
PARMESAN, 52.
PARROCEL, 22.
PENTHIÈVRE (DUC DE), 124.
PERIER, 8.
PETIT, 5, 6.
PIAZZETTA, 83
PICAULT, 176, 182.
PILON (GERMAIN), 177.
PIRANESI, 198.
POMPADOUR (Mme DE), 17, 27, 87, 89.
POUSSIN, 34, 53, 61, 181.
PRIEUR, 168.
PUGET, 193.
PUY-MONTBRUN (Mme DE), 198.
RANDON DE BOISSET, 18, 150,
RAPHAEL, 29, 33, 51, 52.
REGNAULT, 177.
REMBRANDT, 210, 211.
RESTOUT, 14, 22.
RICCI, 83.
RICORD, 5.
ROBERT, 37, 61, 66, 68, 73, 74, 110, 124, 164, 175, 182, 218.
ROLAND, 175.
ROSALBA, 209.
ROY, 90.
RUBENS, 108, 153, 181, 208.
SACCHI, 42.
SAINT-AUBIN, 20, 77.
SAINT-JULIEN, 103.
SAINT-NON, 40, 63 à 65, 68, 72, 75, 78, 96, 148, 164.
SAINT-PRIEST, 212.
SARRAZIN, 177.
SAUVIGNY, 216.
SAVALETTE, 101.
SERRISANI, 39.
SIREUL, 18.
SLODTZ, 22.
SOLIMÈNE, 74, 75.
SOMIS, 23.
SOUBISE, 131.
SPINOLA, 194.
SUVÉE (Mme), 168.
TARAVAL, 62, 96, 110.
TASSE, 90.
TAUNAY, 165.
TENIERS, 181.
TIBALDI, 81.
TIEPOLO, 85, 206.
TINTORET, 84.
TITIEN, 84.
TOURNEHEM, 21.
TURPIN DE CRISSÉ, 156.
VALBELLE, 193.
VANDIÈRES. V. MARIGNY.
VAN DYCK, 53, 153, 208.
VANLOO (CARLE), 20, 22 à 25, 28, 29 à 32, 35, 54, 94, 156.
VANLOO (JEAN-BAPTISTE), 177.
VAN DER HELST, 210.
VARANCHAN, 105, 216.
VÉRI, 105.
VERNET, 94, 164, 168, 179, 181.
VÉRONÈSE, 84, 206.
VESTIER (Mme), 168.
VIANI, 81.
VIEN, 14, 77, 88, 112, 168.
VIGNIER, 155, 192.
VINCENT, 152, 176, 182, 202.
VIVANT-DENON, 183.
VOISENON, 156.
VOLTERRE (DANIEL DE), 52.
WATTEAU, 125.
WINCKELMANN, 88.
YSSAUTIER, 5.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

PAGES

Le Billet doux *(Collection de M. Joseph Bardac)* . . Frontispice

Portrait de Fragonard *(Collection C. Groult)*, en regard de. 10

La Bascule *(Collection de Mrs. Henry Barton Jacobs. — Baltimore)*, en regard de 18

La Main chaude *(Collection de M. le comte Pillet-Will)*, en regard de 26

Le Cheval fondu *(Collection de M. le comte Pillet-Will)*, en regard de. 38

Le petit Prédicateur, scène d'Italie, *(Collection de M. Arthur Veil-Picard)*, en regard de. 48

Villa d'Italie *(Musée Wallace. — Londres)*, en regard de . . 58

Ruines d'Italie *(Collection de M. François Flameng)*, en regard de 66

Le Colin-Maillard *(Collection C. Groult)*, en regard de . . . 74

La Balançoire *(Collection C. Groult)*, en regard de. 84

Le Grand Prêtre Corésus se sacrifie pour sauver Callirhoé, dessin pour la peinture du Louvre *(Collection Fairfax Murray)*, en regard de 92

Les Hasards heureux de l'escarpolette *(Musée Wallace. — Londres)*, en regard de. 104

Le Rendez-Vous *(Collection Frick-Henry C. Frick)*, en regard de 112

La Poursuite *(Collection Frick-Henry C. Frick)*, en regard de. 116

Les Lettres d'amour *(Collection Frick-Henry C. Frick)*, en regard de. 118

L'Amant couronné *(Collection Frick-Henry C. Frick)*, en regard de. 120

La Fontaine d'amour *(Musée Wallace. — Londres)*, en regard de 122

PAGES

LES RELIGIONS DU MONDE, LA RELIGION MAHOMÉTANE *(Collection de M. Joseph Bardac)*, en regard de 130

PORTRAIT DE Mlle GUIMARD *(Collection de Mme Watel)*, en regard de. 136

ROSALIE FRAGONARD, FILLE DE L'ARTISTE *(Bibliothèque de Besançon)*, en regard de. 142

LE SACRIFICE DE LA ROSE *(Collection de Mme Jahan, née Marcille)*, en regard de 148

LA RÉCOMPENSE *(Collection de Mme Jahan, née Marcille)*, en regard de. 156

PORTRAIT DE JEUNE FILLE *(Collection de M. le baron Édouard de Rothschild)*, en regard de. 162

L'ABANDON *(Collection Frick-Henry C. Frick)*, en regard de . . 172

LE CHIFFRE D'AMOUR *(Musée Wallace. — Londres)*, en regard de 178

LE SERMENT D'AMOUR *(Collection Edward R. Bacon Esq. — New-York)*, en regard de 186

LA FÊTE DE SAINT-CLOUD, ESQUISSE POUR LE GRAND TABLEAU APPARTENANT A LA BANQUE DE FRANCE *(Collection de M. le comte André Pastré)*, en regard de. 196

LA DANSEUSE *(Collection Georges D. Widener. — Philadelphie)*, en regard de 206

TABLE

PAGES

CHAPITRE I. — L'éducation 1

CHAPITRE II. — L'Italie 33

CHAPITRE III. — Le succès 87

CHAPITRE IV. — La famille 137

CHAPITRE V. — Le déclin 167

APPENDICES :

I. — Le voyage d'Italie 191

II. — Le voyage de Hollande 210

III. — Le séjour a Grasse. 213

Note bibliographique 217

Table des noms. 219

Table des illustrations 223

Imprimerie Manzi, Joyant & Cie. — Paris

8

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Fine Arts Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06662 761 1